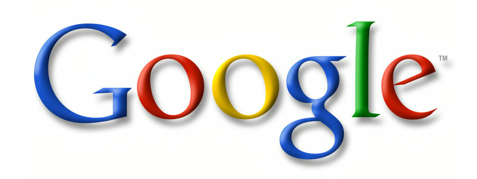
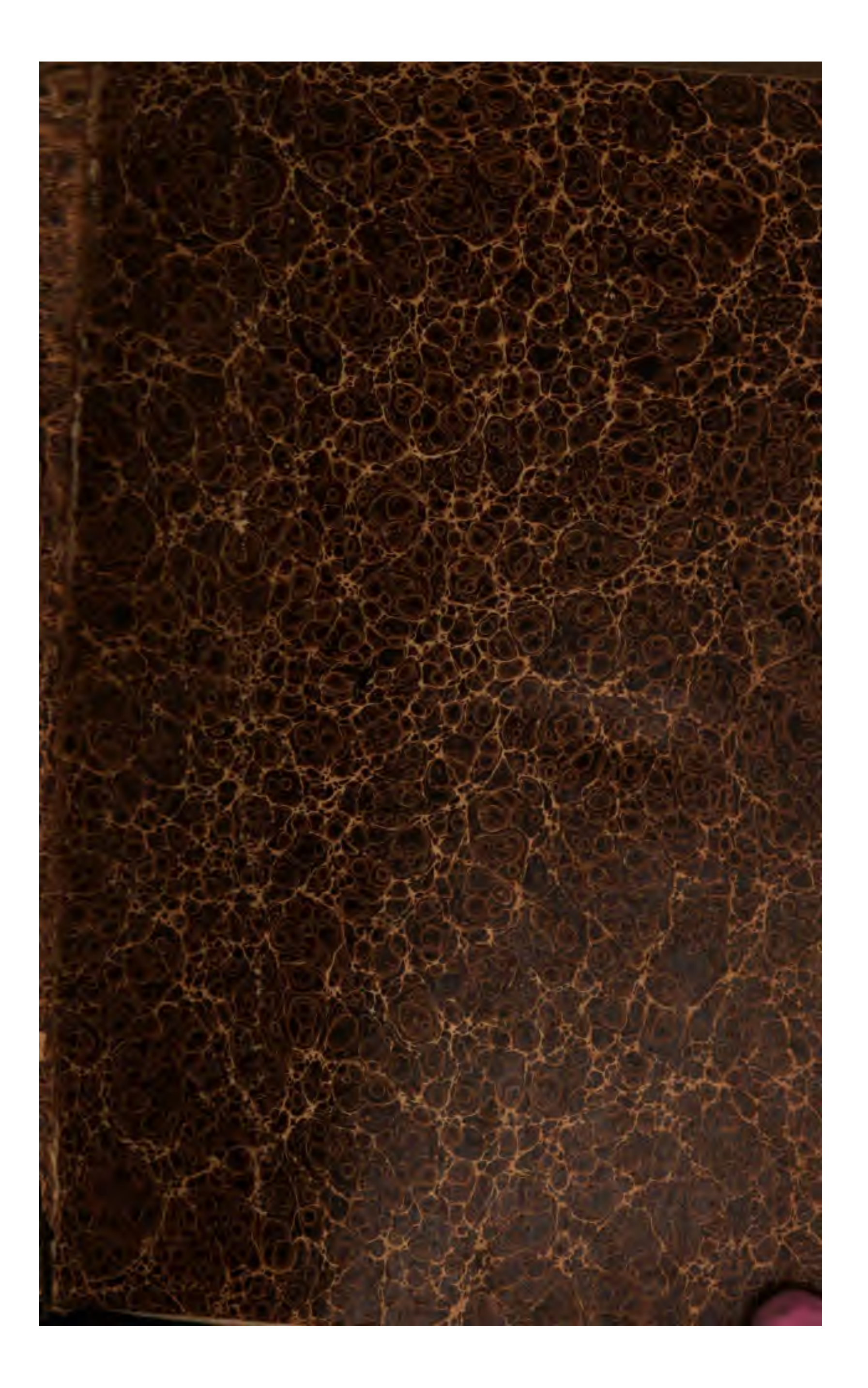

Google


A 944,167


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE
πάντα ῥεῖ



57

2 t. [illegible]

Léger hommage [illegible] reconnaissance[illegible]

[illegible] Daude

DANTE

OU LA

POÉSIE AMOUREUSE.

Imprimerie de Pommeret et Moreau, quai des Augustins, 17.

DANTE ALIGHIERI

OU LA

POÉSIE AMOUREUSE

PAR



E. J. DELÉCLUZE.

O voi ch' avete l' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s' asconde
Sotto il velame degli versi strani!
(DANTE, Inferno IX.)

O vous dont l'intelligence est saine, voyez la doctrine cachée sous le voile des vers étranges.

TOME PREMIER

Vie de Dante Alighieri

La vie nouvelle

Correspondances poétiques des Fidèles d'amour

Poésie amoureuse avant Dante

(Amak, Azz-Eddin-Elmocadessi, Comte de Poitiers, Saint François d'Assise, l'Empereur Frédéric II, Pierre des Vignes, Guido Orlandi, Guido Cavalcanti, Barberino, etc., etc.)

PARIS

ADOLPHE DELAHAYS, LIBRAIRE,

4 et 6, rue Voltaire.

1854.

AVERTISSEMENT.

Le nom de DANTE et le titre de POÉSIE AMOUREUSE et mystique qui figurent en tête de mon livre, indiquent précisément son objet. On y trouvera ce que l'on sait de la vie réelle du poète florentin, puis l'histoire des Béatrices, ou femmes symboliques, depuis Platon jusqu'au XV[e] siècle de notre ère, et un recueil chronologique des poésies arabes, persannes, italiennes, espagnoles et anglaises faites sous l'inspiration de l'amour dit platonique.

Ce livre, où je me suis proposé de faire connaître, autant que cela est possible, l'une des plus étranges directions qu'a suivies l'esprit humain depuis le XI[e] siècle jusqu'au XVII[e], s'enchaîne avec les ouvrages que j'ai déjà publiés sur l'histoire de la *Renaissance* des connaissances humaines en Europe, et dont je rappellerai ici les titres, pour que l'on prenne une idée de l'ensemble et de la considération de ce recueil.

Dans la première série se trouvent : Roland, la *Chevalerie;* Grégoire VII, *la Théocratie;* saint François d'Assises, *le Monachisme;* saint Thomas d'Aquin, *la Philosophie rationnelle;* Roger Bacon, *la Philosophie expérimentale;* Raymond Lulle, *l'Encyclopédie et la Chimie;* Rutebœuf, *la Poésie populaire;* Beaumanoir, *le Droit civil;* Montreuil, *l'Art gothique;* Dante, *la Poésie amoureuse;*

Marco Polo, *l'Exploration du Globe;* F. de Barberino, *la Philosophie morale.*

Quant à la seconde série, elle renferme : Guillaume Tel, ou *les Jacqueries du XIVe siècle;* F. Pétrarque, *Philosophie morale et religieuse;* Boccace, *l'Érudition;* Geoffroy Chaucer, *les libres penseurs;* E.-S. Piccolomini, *la Politesse moderne;* Brunellesco, *l'Architecture classique;* Gutemberg, *l'Imprimerie;* Marsile Ficin, *le Platonisme au XVe siècle;* Léonard de Vinci, *Arts, Sciences;* L. Arioste, *Mœurs en Italie;* Rabelais, *Mœurs en France;* J. Bodin, *Droit politique;* M. Luther et Ignace de Loyola, *la Réforme;* Bernard Palissy, *Chimie, Géologie;* André Vesale, *Anatomie, Médecine;* Palestrina, *Musique.*

En incarnant mes sujets, si je puis parler ainsi, dans la personne des grands hommes modernes qui, jusqu'à Galilée, ont le plus puissamment contribué à faire refleurir en Europe les précieuses connaissances léguées par les deux peuples les plus civilisés de l'antiquité, les Grecs et les Romains, j'ai pensé que l'histoire de chacune d'elles se trouvant liée à la vie de l'homme qui l'a retravaillée le plus tôt ou avec le plus d'ardeur, deviendrait par cela même plus intéressante et plus originale. Je crois même pouvoir affirmer que cette forme biographique est favorable au développement de l'ensemble de mon ouvrage, puisqu'il détermine l'ordre chronologique dans lequel les différentes études sur lesquelles repose le savoir humain, se sont successivement développées, depuis le milieu du XIe siècle, jusqu'au XVIIe exclusivement.

Mais je reviens à *Dante* et à la *Poésie amoureuse*, travail sur lequel je n'ajouterai que quelques lignes. Lorsqu'en 1841, je publiai la traduction de la *Vie nouvelle* de Dante Alighieri, je prévins que cet opuscule était destiné à faire

Following pages bound in wrong order

TABLE DES MATIÈRES.

DANTE OU LA POÉSIE AMOUREUSE.

partie de l'ouvrage que je publie aujourd'hui ; on ne s'étonnera donc pas de l'y retrouver.

La lecture de la *Vie nouvelle* a déjà familiarisé les esprits avec ce qu'il y a d'étrange dans les poésies et surtout dans les doctrines du poète florentin ; en sorte que enhardi par le succès de ma première entreprise, j'ai tenté de traduire pour la première fois, dans notre langue française, les *Chansons*, ou Odes amoureuses et mystiques d'Alighieri, compositions qui doivent être considérées comme déterminant les limites extrêmes du Lyrisme italien.

A ces *Chansons* qui sont précédées de vers amoureux composés par les plus célèbres poètes *avant* Dante, tels que l'empereur Frédéric II, Pierre des Vignes, François d'Assises et Guido Cavalcanti ; j'ai ajouté un recueil des pièces du même genre écrites, *après* Dante, par Jacopone de Todi, F. Pétrarque, Hafiz, Savonarola, Laurent-le-Magnifique, Michel-Ange Buonarotti, Vittoria Colonna, sainte Thérèse, saint Jean-de-la-Croix, Torquato Tasso, et Shakespeare.

A la traduction de celles de ces poésies écrites dans les langues de l'Europe, j'ai joint les textes qu'on ne rassemblerait qu'avec peine, ayant d'ailleurs l'intention de rendre le contrôle de mes traductions plus facile, et de mettre les lecteurs à même de juger des nombreuses et redoutables difficultés que j'ai essayé de surmonter.

DANTE ALIGHIERI,

OU LA

POÉSIE AMOUREUSE.

DANTE ALIGHIERI.

1265 — 1321.

Tant d'études profondes et de recherches ingénieuses déjà faites sur l'homme, n'empêchent pas de trouver encore à dire sur cet inépuisable sujet. Le travail de l'imagination est si étroitement lié à celui de l'intelligence pure, que le domaine incommensurable de la pensée, présente une moisson toujours nouvelle de combinaisons d'idées, dont le nombre se multiplie avec la marche du temps. Beaucoup de ces résultats sont extravagants sans doute ; mais combien de fois n'est-il pas arrivé aussi que ce que l'on estimait comme de pures folies avait ses racines dans les plus intimes profondeurs de notre esprit et de notre âme? Que de choses jugées puériles qui renfermaient un germe précieux, une pensée féconde, toute une série d'idées belles et utiles ! Au fond du creuset du souffleur était la science de la chimie destinée à servir de lien à toutes les autres ; les disputes sur la forme probable de la terre ont fait traverser l'océan Atlantique à Christophe Colomb, et les pièces d'artifice, simples jouets d'enfants au milieu du XIII[e] siècle, étaient les préludes de l'usage de l'artillerie qui, deux

cents ans plus tard, devait modifier la politique et les mœurs de l'Europe.

Dans un ordre de faits moins palpables mais qui excitent une curiosité d'autant plus vive que nous n'en reconnaissons pas immédiatement la portée, il y a de ces folies humaines qui, non-seulement se reproduisent sans cesse, mais semblent se loger de préférence dans le cerveau des hommes pourvus de l'intelligence la plus lucide et de la raison la plus ferme. On pourrait citer, entre autres, la magie et l'astrologie, dont les plus grands génies de l'antiquité et des temps modernes se sont occupés; et il n'est pas jusqu'à la *Démonomanie* sur laquelle l'un des esprits les plus droits et les plus positifs du XVIe siècle, Jean Bodin, n'ait écrit sérieusement. On prétend que ce publiciste célèbre n'a composé ce livre que pour donner le change à ceux qui l'accusaient d'hérésie; je n'en crois rien; et, quand j'ai le choix, j'aime toujours mieux croire un grand homme crédule que lâche.

Pendant le XVIIIe siècle, on en était venu à taxer les hommes les plus éminents d'imposture, de jonglerie même. Moïse, Alexandre, César, Mahomet, Grégoire VII et tant d'autres ne passaient plus alors que pour des charlatans d'un ordre élevé qui avaient trafiqué, à leur avantage, sur la bonne foi et la crédulité des peuples. Grâce au ciel, le monde n'est point fait ainsi. L'erreur est plus commune que le mensonge, et quand elle mérite ce nom d'*erreur*, qui implique l'idée de sincérité, ordinairement c'est qu'elle s'appuie sur une vérité relative ou mal interprétée.

Or, ce sont ces lueurs du vrai, présentées tour-à-tour sous les formes du paradoxe, ou du sophisme, ou bien

revêtues des couleurs chatoyantes de la poésie, qui entretiennent surtout l'incessante vivacité de l'intelligence humaine. Si toutes les connaissances se résumaient en une suite de vérités scientifiquement démontrées, le monde périrait par l'immobilité. Chose difficile à dire et que l'on aura peine à croire ! ce sont les erreurs, ce sont les vérités incomplètes qui excitent la vie de notre esprit, en nous forçant de prendre parti pour ou contre elles; car, sans la discussion avec soi-même ou avec les autres, sur des sujets graves et douteux tout à la fois, l'esprit tomberait dans l'apathie.

De toutes ces nobles et brillantes *erreurs*, *folies* ou *extravagances*, qui ont entretenu une activité si énergique dans l'esprit de l'homme, il en est une qui m'a toujours paru mériter d'être plus particulièrement étudiée, c'est l'*Amour mystique* et la *Poésie amoureuse* qui en est l'expression.

Mais, afin de modérer tout d'abord l'humeur ironique de ceux qui seraient disposés à jeter du ridicule sur ce sujet, je ferai l'énumération de quelques hommes de l'ordre le plus élevé qui n'ont pas cru rabaisser leur intelligence en lui faisant prendre habituellement part à des combinaisons métaphysiques et littéraires dont on ne s'occupe plus guère aujourd'hui. Outre Platon, qui appartient à l'antiquité et fut le grand maître de la doctrine amoureuse, on compte entre autres parmi les modernes, l'empereur Frédéric II, l'un des hommes les plus positifs du XIIIe siècle. C'est ensuite Guido Cavalcanti et son ami le grand poète florentin, Dante Alighieri. Pétrarque et Boccace sont encore de ces grands rêveurs platoniciens; et enfin on trouve aussi les noms d'un Savonarola, d'un Laurent de Medicis, d'un Michel-Ange Buonarotti, puis

ceux de Vittoria Colonna, de sainte Thérèse, etenfin celui de Shakspeare.

Les erreurs de pareils esprits, s'il faut s'exprimer ainsi, ces erreurs invétérées, et consacrées de plus par les écrits d'une série de penseurs et de poètes du premier ordre dont l'influence s'est fait sentir en Europe pendant plus de quatre siècles, sur quinze ou seize générations; ces travers d'esprit, cette maladie mentale, si l'on veut, est trop importante en soi, et s'est propagée avec une telle force jusqu'à notre temps, qu'il est encore nécessaire de l'étudier et de la bien connaître. Or, ayant formé ce dessein, j'ai pensé qu'il fallait prendre pour sujet le plus illustre de ces grands *aliénés;* j'ai donc choisi Dante Alighieri. Jetons d'abord un coup-d'œil rapide sur ce que l'on sait de certain de sa vie réelle.

Le premier écrivain qui ait composé une vie de Dante, Jean Boccace, mourut en 1374; c'est donc dans l'intervalle des cinquante-quatre années entre la mort de l'un et de l'autre de ces deux hommes que l'illustre prosateur a écrit la vie du grand poète.

Admirateur passionné des écrits d'Alighieri, Boccace ne le fut pas moins de la personne du poète dont il avait dû entendre parler dès son enfance, puisqu'il avait neuf ans lorsque Dante mourut en 1321.

Cette disposition si favorable du savant prosateur à l'égard du poète, fait naturellement supposer que l'auteur du *Décaméron* a employé tous ses soins à recueillir les traditions et même les souvenirs de quelques vieillards, qui se rattachaient à la vie et à la composition des ouvrages de Dante. Mais soit à cause de la vie errante

du poëte exilé pendant les dernières années de son existence, soit qu'un peu de légèreté inhérente au caractère du biographe, ait influé sur le résultat de ses recherches et de son travail, cet ouvrage très-curieux est cependant fort incomplet ; et, selon toute vraisemblance, Boccace l'aura composé pour satisfaire la curiosité de ses concitoyens de Florence, lorsque, vers 1373, le sénat de cette ville lui donna une chaire spéciale pour lire et expliquer publiquement la *Divine Comédie*.

Depuis ce temps jusqu'à nos jours, on n'a pas cessé d'écrire sur Dante, et le nombre des biographies, des mémoires, des recherches et des dissertations sur la vie et les écrits de cet homme fameux, est presque infini (1).

Malgré tous ces efforts, plusieurs circonstances importantes de la vie active de Dante sont restées perdues dans une obscurité complète, environnées au moins d'incertitude et de doutes. Telles sont celles qui se rapportent à son mariage, à la part qu'il a prise au gouvernement de la république florentine, à son exil, à l'irrégularité de ses mœurs, à son séjour à Paris et en Angleterre, à l'abandon du parti guelfe, à ses colères contre sa ville natale et à son dévoûment au parti gibelin soutenu par les empereurs.

(1) Sans parler des travaux de ce genre faits depuis Boccace jusqu'en 1800, on trouve dans le livre du professeur Giuseppe Picci, intitulé : « *I luoghi più oscuri e controversi, della Divina commedia di Dante, dichiarat da lui stesso*, Brescia 1843, » une liste de 212 ouvrages, tels qu'éditions commentées, commentaires généraux ou spéciaux, dissertations, biographies, etc., etc., composés sur Dante et ses ouvrages, dans tous les pays de l'Europe, depuis le commencement du XIX[e] siècle.

Les biographes de Dante ont sans doute jeé des lueurs précieuses sur toutes ces questions; cependant la plupart d'entre eux, se posant d'avance comme panégyristes du poète, ne parlent ordinairement que des grandes qualités de son caractère, et glissent trop complaisamment, à mon avis, sur ses défauts. Dans l'impossibilité réelle où l'on a été jusqu'ici d'écrire son histoire, on a pris le parti de faire son *Éloge*, ce qui continuera d'avoir lieu tant que l'on n'aura pas les documents indispensables pour tracer avec certitude la vie privée et politique de cet homme fameux.

Ce n'est donc pas cette tâche lourde et ingrate que je m'impose en ce moment; et comme, au contraire, j'ai l'intention de m'occuper particulièrement de Dante poète, philosophe et linguiste, de Dante fondateur d'un système poétique auquel presque toute l'Europe s'est conformée, je ne rapporterai sommairement que les faits de sa vie active qui sont clairement connus et bien avérés.

Le trisaïeul de Dante était un chevalier florentin nommé Cacciaguida, dont l'un des fils prit le nom de sa mère *Aldighieri* et le transmit à ses enfants. Ce nom éprouva bientôt une légère altération qui le fixa tel qu'on l'écrit aujourd'hui : *Alighieri.*

Le grand poète naquit à Florence, en 1265, de *Alighiero degli Alighieri*, et d'une dame dont on connaît seulement le nom ou surnom : *Bella.*

On donna au jeune Alighieri le petit nom de *Durante*, que les habitudes de famille réduisirent encore au diminutif *Dante*, mais que le jeune homme conserva et qu'il ajouta à son nom de famille : *Dante Alighieri.*

L'intelligence du jeune Dante se développa de très-

bonne heure, et ses parents lui firent donner une instruction qui le tira promptement de la classe des écoliers ordinaires. Autant que l'on en peut juger par un passage de la *Vie nouvelle*, ses père et mère moururent après qu'il avait atteint sa dixième ou douzième année, et c'est vers ce temps à peu près que l'on suppose qu'il fut confié par les parents qui lui restaient, aux soins de Brunetto Latini, l'un des hommes les plus savants de ce siècle, et qui passait pour posséder les mérites variés d'orateur, d'historien, de philosophe, de théologien et de poète.

On attribue aussi à Guido Guinizzelli l'honneur d'avoir contribué, comme littérateur et poète, à former le jeune Dante. Mais toutes ces circonstances sont rapportées sans dates et d'une manière si vague, que l'on ne doit les admettre qu'à titre de traditions.

Un événement de la vie de Dante, fort romanesque, mais qui semble avoir eu une grande importance, parce que le poète lui-même l'a fait connaître en détail et en a donné la date, c'est la connaissance qu'il a faite, à l'âge de neuf ans, en 1274, de Béatrice, fille de Folco Portinari. D'après le récit que Dante lui-même fait de cet événement dans la *Vie nouvelle*, et rapporté aussi par Boccace, on apprend que, lorsqu'il n'était encore âgé que de neuf ans, il fut conduit par son père chez Folco Portinari, où il vit la fille de ce noble florentin, Béatrice, qui avait à peine atteint elle-même sa neuvième année. Il raconte l'effet que produisit sur lui la beauté de cette enfant ; il rend compte de l'impression profonde qu'elle laissa dans son âme, et constate, par cette anecdote, l'époque précise à laquelle sa passion réelle pour cette personne, a commencé ; comment elle s'est

accrue, et de quelle manière, enfin, après la nort de Béatrice, en 1290, il prit le parti de recueillir toutes les poésies que cette jeune personne lui avait inspirées, et d'annoncer le projet qu'il avait déjà conçu non-seulement de chanter de nouveau les louanges de sa jeune amante, mais d'en faire en quelque sorte le principal personnage du grand poème de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, dont il méditait le plan.

Si la *Vie nouvelle* n'est pas, comme quelques-uns le prétendent, un livre purement imaginaire et allégorique, on peut considérer comme un point fixe dans l'histoire de Dante, que, depuis l'âge de neuf ans, il a été préoccupé de Béatrice jusqu'à vingt-six; que, déjà poète et écrivain remarquable, il acheva, en 1290, sa *Vie nouvelle*, livre dans lequel, au recueil de toutes les pièces de poésies amoureuses qu'il avait déjà faites, il ajouta une narration explicative de ses impressions accompagnée d'un commentaire philosophique.

L'année qui précéda celle où eut lieu cet événement, Dante, dont la famille était du parti guelfe, avait pris part à la guerre qui s'alluma entre les Arétins et les Florentins; et ce fut dans les rangs de ces derniers qu'il se comporta vaillamment à la fin du combat de Campaldino (1289).

La constitution toute civile de l'armée de Florence ne fournissait guère aux citoyens de cette ville l'idée de se faire une profession des armes, en sorte que Dante, ainsi que la plupart de ses contemporains, ne fit la guerre et ne donna des preuves de son courage qu'accidentellement.

Avant tout et par-dessus tout, Dante était alors poète et amoureux. En effet, lorsqu'en 1290, sa chère Béa-

trice mourut à l'âge de vingt-cinq ans, il en éprouva un chagrin si violent et si profond, qu'il faillit en perdre la raison, à ce qu'il dit lui-même dans la *Vie nouvelle*.

Boccace assure que, l'année suivante, les parents et les amis de Dante, le voyant constamment abattu par la tristesse, le sollicitèrent pour qu'il prît le parti de se marier, et qu'on le décida à épouser Madonna Gemma, fille de Manetto des Donati, famille puissante parmi les Guelfes, et dont le chef, Corso, commandait un corps de troupes à la bataille de Campaldino, où s'était trouvé Dante.

A l'occasion de cette union, Boccace s'étend assez longuement sur les inconvénients qu'il y a pour un homme d'étude, pour un philosophe, de se marier; et il oppose spirituellement les habitudes de la vie contemplative du savant et du poète, au besoin incessant qu'ont les femmes que l'on s'occupe d'elles. Il ne dit rien de fâcheux sur Madonna Gemma; toutefois, la suite de ses observations et les conséquences qu'il en tire l'ammènent à cette conclusion : « Que ceux qui s'occu- » pent des hautes spéculations de l'esprit doivent laisser » le mariage aux sots riches, aux grands seigneurs et » aux ouvriers; et que pour les savants, ils n'ont rien » de mieux à faire que de s'unir à la philosophie, la plus » excellente épouse que l'on puisse trouver. »

D'une autre part, on sait que Dante a eu sept enfants de sa femme Gemma, depuis l'année 1291 jusqu'à 1301, ce qui fait supposer que les deux époux vivaient assez amicalement ensemble.

Cependant, depuis son exil, il serait impossible de trouver parmi les plaintes nombreuses que son injuste condamnation lui fit exhaler dans ses poésies, un seul

vers qui fasse allusion à la privation de sa femme et de ses enfants. Ce silence et ces observations de Boccace sur les inconvénients du mariage pour un poète, ont donné naissance à mille conjectures, dont le dernier mot est que Madonna Gemma était une espèce de furie, et que la seule consolation que Dante tira de son exil fut d'être débarrassé de cette moderne Xantippe.

Quant à moi, je donne les faits tels qu'ils nous sont incomplétement parvenus, et je profiterai de cette occasion pour répéter, avec preuves, que la plupart des circonstances de la vie de Dante sont tout aussi peu connues que celles de son mariage et ses suites, ce qui est cause que l'on risque beaucoup de faire un roman quand on veut écrire l'histoire de ce poète.

Boccace dit encore, en parlant de son héros : « Malgré la répugnance que j'éprouve à tacher la gloire d'un si grand homme, il m'est impossible de ne pas avouer qu'il a été adonné à la luxure, non-seulement pendant sa jeunesse, mais même dans l'âge mûr. » Quelque léger qu'ait pu être Boccace, on a peine à comprendre quel serait le motif qui l'eût engagé à inventer une calomnie, si des traditions très-récentes encore ne l'eussent pas autorisé à signaler ce fait. D'une autre part, et si l'on excepte quelques chansons et ballades amoureuses, qui ne sont que galantes et dont l'authenticité est d'ailleurs fort contestée, tout est d'une chasteté très-sévère dans les écrits de Dante, qui, certes, peut passer pour avoir été un mari suffisamment attentif, puisqu'il eut sept enfants de sa femme en dix ans.

Que conclure de tous ces faits incertains et contradictoires, si ce n'est que l'on doit retenir prudemment sa plume? C'est donc ce que je fais; et je poursuis.

Avant de se marier, Dante s'était fait immatriculer dans l'Art des médecins. Et bientôt, croyant pouvoir payer dignement son tribut de citoyen à sa patrie, il brigua les charges publiques. On prétend, mais toujours sans preuves suffisantes, que de 1293 à 1300, il fut chargé de quatorze ambassades.

Quoi qu'il en soit, le désordre était porté à son comble dans la cité de Florence. Après un siècle de haines, de guerres et de vengeances atroces, entre les Guelfes et les Gibelins, qui, jusqu'en 1300, avaient au moins eu le triste avantage de savoir qu'ils se battaient, les uns en faveur du gouvernement pontifical, les autres pour la monarchie impériale, il arriva que les deux factions oubliant tout-à-coup leur véritable mot d'ordre, se transformèrent en deux cotteries de petite ville, sans rien perdre toutefois de leur aveuglement, de leur fureur ni de leur cruauté. Une vieille querelle entre deux branches d'une famille de Pistoia dont l'une portait le surnom de *Blancs* et l'autre celui de *Noirs*, s'envenima à tel point, qu'après avoir substitué ces deux désignations à celles de Gibelins et de Guelfes auxquelles elles répondaient effectivement, une grande partie de la Toscane, mais Florence en particulier, fut de nouveau en proie à toutes les violences d'une guerre instestine. Au mois de mai de l'an 1300, on se battit de nouveau dans les rues de Florence et le sang des *Noirs* et des *Blancs* coula abondamment (1).

Dante était alors Prieur, c'est-à-dire l'un des douze

(1) Voyez pour les éclaircissements relatifs aux factions de Blancs et de Noirs; *Florence et ses vicissitudes* t. 1er, page 107 et t. 2, page 67. - 74. Paris, 1837.

premiers magistrats élus pour gouverner la cité. Jusqu'à cette époque, le poète fidèle aux sentiments traditionnels de sa famille, avait toujours pensé, agi, combattu même dans les rangs des Guelfes; mais le malheur voulut pour lui, qu'au moment de prendre part aux actes du Priorat, les questions politiques, ou plutôt les causes de division entre les Guelfes et les Gibelins, étaient devenues plus embrouillées que jamais, par la complication qu'y ajoutèrent les *Noirs* et les *Blancs* en mêlant leurs haines de famille à celles de parti.

Il a été absolument impossible, jusqu'ici, de savoir précisément ce que les partis des *Noirs* et des *Blancs*, qui prirent après les noms de *Verts* et de *Secs*, demandaient politiquement, et jusqu'à quel point leur opinion se rapprochait ou s'éloignait de celle des Gibelins et des Guelfes. En étudiant les détails de l'histoire florentine vers cette époque, on s'aperçoit seulement qu'un grand nombre d'unions matrimoniales, ayant eu lieu entre les familles de partis opposés, dans les moments où elles avaient suspendu momentanément leurs fureurs, il en résulta, que les hostilités une fois recommencées, les deux factions au lieu d'être distinctement séparées, et en mesure pour se faire une guerre franche et ouverte, se trouvaient tellement mêlées l'une avec l'autre, qu'au-lieu de se quereller et de se battre de quartier à quartier, elles se faisaient la guerre dans l'intérieur même de chaque famille.

Vers le mois de mai de l'an 1300, les disputes, les rixes et les combats entre les *Noirs* et les *Blancs* se multiplièrent donc à tel point et devinrent si violentes, que l'année suivante (1301), le Priorat dont Dante était membre, crut, pour calmer la ville, pouvoir faire abs-

traction du parti auquel se rattachaient les combattants, et condamner indifféremment à l'exil les *Blancs* et les *Noirs* qui ensanglantaient journellement les rues de Florence. Mais avant d'obtenir le Priorat, Dante avait été envoyé par la république auprès du pape pour l'engager à rétablir la paix dans Florence par l'intermédiaire d'un *Légat*. Or, il était arrivé que la bonne volonté du pontife ainsi que les efforts de son envoyé, n'ayant eu aucun résultat, les Prieurs avaient pris la résolution, comme je viens de le dire, de frapper de l'exil les turbulents de l'un et l'autre parti. Florence était donc toujours plongée dans le désordre, lorsque l'on décida de renvoyer Dante auprès du pape, si, comme quelques auteurs l'ont avancé, le poète ne sortit pas de Florence par dégoût et par dépit.

Quoi qu'il en soit, ce fut pendant cette absence et sans avoir été entendu ni jugé, que le poète magistrat fut condamné ainsi que trois de ses concitoyens, à deux ans d'exil hors de la Toscane, à huit mille livres d'amende ; et faute de payer, à la dévastation de ses biens, pour expier le prétendu crime de *baratterie*, ou extorsions et gains illicites, et enfin pour s'être opposé à la venue de Charles de Valois à Florence, où ce prince était appelé par la faction guelfe. Cette sentence porte la date du 27 janvier 1302. Dante était âgé de trente-sept ans.

Deux mois après et sur des avis reçus, que les exilés faisaient des tentatives pour rentrer à force ouverte dans Florence, le Podestat Cante Gabrielli renouvela l'arrêt, et le 10 mars 1302, Dante et quatorze magistrats ses collègues, furent condamnés à être brûlés vifs, dans le

cas où ils auraient la témérité de mettre le pied sur le territoire de la commune de Florence.

Enfin, en 1315, on prononça une troisième sentence contre Dante, par laquelle on le condamna cette fois, pour n'avoir pas comparu, ni donné caution de sa sortie de Florence.

Dans aucun de ses ouvrages, Dante, ne parle même incidemment, de l'époque à laquelle il quitta le parti guelfe pour suivre celui des Gibelins; mais il est naturel de penser que le changement qui s'opéra dans ses opinions et ses principes politiques, coïncide avec le temps où il a été accusé de *baratterie*, soupçonné d'avoir fait retenir Charles de Valois, et condamné à l'exil et à l'amende avec tant d'injustice et de brutalité. Ce qui doit confirmer dans cette opinion, est la persévérance haineuse avec laquelle le poète soutint et défendit la nouvelle opinion qu'il avait embrassée.

Tels sont les faits et leurs résultats, peu nombreux, assez obscurs, mais constatés par les historiens et par des actes authentiques, qui se rapportent aux magistratures que Dante a exercées; et le point capital à signaler ici, est que le passage du poète de la faction guelfe à celle des Gibelins, date ainsi que la rancune vigoureuse qu'il a nourrie dans son cœur contre Florence, des années 1301—1303 environ.

Rien n'est plus naturel, sans doute, que ce changement de parti; et l'on conçoit facilement que l'humeur âcre et la colère se soient emparées de l'esprit de Dante, lorsqu'il se sentit frappé de sentences à la fois si injustes et si extravagantes. Mais entre la résignation d'un chrétion et la fureur parfois aveugle, avec laquelle le poète, devenu Gibelin, a lancé ses malédictions contre sa ville

natale, il y a un terme moyen, un certain calme digne et généreux dans lesquels le poète Florentin aurait dû se renfermer. Peut-être que si il eût pu agir ainsi, ses ouvrages eussent été moins animés qu'ils ne le sont; mais sa conduite, comme homme, eût été plus généreuse et plus convenable.

L'habitude de louer tout ce que Dante a fait, s'est tellement établie depuis quelque temps, que ce n'est pas sans embarras que l'on se trouve forcé de désapprouver hautement quelques-unes des actions de ce grand poète. Quant à moi, l'estime que m'inspire l'ensemble de son caractère, et l'admiration que je professe pour ses écrits, ne m'aveuglent pas sur ses défauts; et je cherche en vain un grand homme, un grand citoyen dans Alighieri, lorsque je considère sa gestion comme magistrat, si j'envisage la versatilité de ses opinions politiques et surtout l'esprit de haine et de vengeance qui le poussa à appeler les armées allemandes contre sa patrie (1).

Si tout ce qui se rattache à la vie publique de Dante reste obscur pour nous, le peu que l'on sait sur le cours de ses études, depuis son enfance jusqu'à son âge mûr, ne l'est pas moins. Il a été, dit-on, instruit d'abord par Brunetto Latini; il fréquenta, assure-t-on encore, mais avec vraisemblance, les Universités d'Italie et entre autres, la plus fameuse de toutes, celle de Bologne. Quant à Boccace, il affirme qu'il étudia à celle de Paris (2),

(1) Voyez les deux lettres de Dante adressées, l'une en 1311, l'autre en 1318, à l'empereur Henry VII; on les trouvera traduites, dans le 2e vol. de *Florence et ses vicissitudes*, Paris, 1837, pages 79-87.

(2) Dans le Xe chant du *Paradis*, vers 136, on rencontre un pas-

qu'il s'y fit même remarquer par la manière ingénieuse et savante, avec laquelle il répondit aux questions ardues qui lui furent proposées. Mais au vague de ce renseignement se joint l'ignorance où l'on est de l'époque précise à laquelle Dante a pu venir en France. A-t-il habité Paris deux fois comme on le suppose, dabord avant sa triste magistrature, puis au temps de son exil? La première partie de cette question reste encore insoluble. Enfin, a-t-il été jusqu'en Angleterre et aurait-il même visité l'Université d'Oxford, comme on l'a dit aussi? A toutes ces questions point de réponse.

Dans l'impossibilité où l'on se trouve, faute de documents, de les éclaircir et de les résoudre, le parti le plus sage est de chercher à savoir quel pouvait être l'état des connaissances acquises par Dante, lorsqu'arrivé à l'âge de trente-cinq ou quarante ans, le poète composait ses trois Cantiques. Or, d'après l'étude attentive de l'ensemble de ses écrits, on peut conclure, je crois, que quant à la *Grammaire*, comme on disait alors, il savait le latin, le provençal, les langues d'*oc* et d'*oil*, les dialectes italiens en usage de son temps; mais qu'il igno-

sage par lequel Dante fait allusion à la rue du *Fouare,* où se tenaient alors les écoles à Paris, et d'un certain Siger qui y professa avec un grand éclat et « *mit en syllogismes d'importunes vérités.* » *Sillogizzò invidiosi veri.* » M. Victor Le Clerc, doyen de la faculté des lettres, a publié dans le XXI[e] vol. de la grande *Histoire littéraire de la France,* une notice extrêmement curieuse sur la vie et les ouvrages qu'il a retrouvés de ce Siger de Brabant dont les opinions sont très-hardies, comme l'avance Dante. Ce professeur n'était connu jusqu'ici que par le peu de vers que le poète Florentin, son auditeur, nous a laissés sur lui.

rait le grec et même l'arabe, langues que possédaient plusieurs savants ses contemporains.

Quant à ses connaissances en philosophie et dans les sciences naturelles, il devait les avoir puisées particulièrement dans les traductions d'Aristote et de Ptolémée ; et pour tout ce qui se rattachait à la métaphysique, considérée comme étude préliminaire de la théologie, Boëce, saint Augustin et saint Anselme de Cantorbéry, doivent avoir été ses premiers guides.

Sans le secours d'aucun renseignement positif, rien n'est plus facile que de se rendre raison des ressources que dut employer le grand poète, pour étudier la Théologie. D'abord il a dû fréquenter les écoles des Universités de Bologne, de Pavie, comme celle de Paris. Mais dans le cas où les secours lui eussent manqué, il avait certainement à sa portée et entre les mains, le livre de la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin, dont la troisième et dernière partie avait été publiée en 1274, lorsque Dante n'avait que neuf ans. Je crois même pouvoir assurer que c'est dans ce grand ouvrage que le poète a fixé ses idées sur cette science, puisque, comme j'aurai l'occasion de le démontrer plus loin, les grandes divisions de ses trois *Cantiques*, se rapportent à celles de la *Somme* de saint Thomas.

Mais si précieuses et quelqu'étendues que pussent être les connaissances acquises par Dante dans les langues, en physique, en philosophie, en métaphysique et en théologie, il n'y avait rien ajouté de son propre fonds, et dans ces importantes matières il s'était seulement mis au courant de ce qu'on avait pensé et découvert avant lui.

Le travail scientifique véritablement original de Dante,

est celui qu'il a fait sur les dialectes variés que l'on parlait de son temps en Italie. C'est en les comparant, en tirant de chacun d'eux ce qu'ils contenaient de fort, d'expressif et d'élégant, qu'il est parvenu à constituer la langue toscane telle qu'il l'a écrite, telle qu'on la parle encore aujourd'hui. Ce beau et ingénieux travail qui décèle le linguiste profond, est d'autant plus remarquable de la part de Dante, que contre l'ordinaire de ceux qui ont le génie de la *Grammaire*, il possédait encore l'instinct du poète, élevé à sa plus haute puissance.

Le perfectionnement et la fixation de la langue toscane est sans doute un événement de la plus haute importance, mais dont les résultats ont influé particulièrement sur l'Italie. Or, avant tout, mon intention étant de faire ressortir celles des pensées et des opinions émises par Dante, qui ont imprimé des traces profondes dans les doctrines philosophiques et littéraires ainsi que dans les mœurs de l'Europe moderne, je ne ferai qu'indiquer en ce moment les études du grand poète Florentin sur les dialectes de l'Italie, matière qu'il a traitée dans son ouvrage intitulé : *De vulgari eloquio*, et dont je me réserve de parler lorsqu'il en sera temps.

Pour sauver le lecteur du déluge de discussions et d'hypothèses auxquelles la personne et la vie de Dante ont donné lieu, j'ai rapporté le petit nombre de faits positifs et incontestés que l'on a pu recueillir sur son éducation et ses études, sur sa magistrature et son exil, et enfin sur le changement de ses idées politiques relatives au gouvernement temporel de l'Italie. Il ne reste plus à considérer dans la vie de cet homme, que ce qui se rapporte directement à la composition de son grand poème

dont il fut particulièrement préoccupé pendant les vingt et une dernières années de son existence.

Vers 1274, Dante âgé de neuf ans, voit Béatrice, fille de Folco Portinari, et conçoit pour cette jeune enfant une passion réelle, mais respectueuse et mystique qui s'imprime profondément dans son âme et agite sans cesse son imagination. Cet attachement mystérieux s'accroît avec le temps, éveille l'instinct poétique du jeune amant qui peint alors dans une suite de sonnets les sentiments variés que fait naître en lui l'accueil plus ou moins favorable de celle qui lui inspire un véritable culte. Cette adoration de Béatrice, dure et se manifeste ainsi jusqu'en 1290, année de la mort de la fille de Folco Portinari, à l'âge de vingt-quatre ans.

Une ou deux années après cet événement, Dante âgé de vingt-six ou vingt-sept ans (vers 1292-93) achève et fait connaître son premier ouvrage, la *Vie nouvelle*, dans lequel il fait entrer outre les sonnets que Béatrice vivante lui avait inspirés, ceux qu'il fit après la mort de sa *noble dame;* ayant soin d'intercaler entre chacun d'eux une narration historique en prose qui explique l'occasion qui lui a fait écrire ses vers, l'intention dans laquelle ils ont été composés, et de quelle manière il faut en interpréter le sens souvent mystérieusement caché. La douleur poétique que Dante exprime dans la *Vie nouvelle*, au sujet du trépas de Béatrice, aboutit à une espèce d'apothéose de cette femme, ce qui entraîne le poète à dire que toutes les époques et tous les actes de la vie de Béatrice, ayant été surbordonnés au nombre parfait neuf, *cela donne à entendre qu'elle est un miracle dont la racine est l'admirable Trinité.* Puis à la fin de ce livre étrange, le poète toujours exclusivement occupé de Béatrice,

avertit que son intention est de chanter ses louanges sur un ton bien plus élevé encore, et dans un ouvrage beaucoup plus important que celui qu'il termine. « J'espère, « dit-il, à la fin de la *Vie nouvelle*, dire d'*elle* ce qui n'a » pas encore été dit d'aucune autre; et ensuite, qu'il » plaise à celui qui est le seigneur de la courtoisie, que » mon âme puisse aller voir la gloire de la Dame, c'est-» à-dire la bienheureuse Béatrice, qui regarde glorieu-» sement en face de celui qui est : *Per omnia sæcula,* » *benedictus. Laus Deo.* »

Pour achever de faire connaître le caractère de cette production singulière, il faut ajouter que les sonnets et le récit en prose, composant la *Vie nouvelle*, sont accompagnés d'un commentaire courant, écrit selon les formules scholastiques, aussi sec et aussi vide que le texte est abondant de figures et parfois même d'exagérations poétiques.

Tel est le germe du système poétique qu'adopta Dante. Le culte de la femme en fait le fondement; la forme employée pour le développer est très-souvent empruntée à la théologie scholastique; et ce système a pour objet, en partant de la beauté visible, de faire élever successivement l'âme au beau éternel, pour parvenir enfin jusqu'à Dieu. Béatrice, la Femme en un mot, est l'objet de l'adoration et du culte de Dante, en tant que symbole visible de la beauté divine, de la sagesse et de la sainteté, prises absolument.

Telle était l'idée fondamentale que Dante avait déjà développée dans un assez grand nombre de sonnets, de chansons et surtout dans sa *Vie nouvelle*, lorsqu'après avoir fait un mariage qui ne fut qu'un accident passager dans sa vie, comme on l'a vu, il se lança inconsidéré-

ment dans la carrière politique à laquelle la nature ne l'avait pas destiné, et dont il fut écarté tout-à-coup d'une manière violente et injuste, pour être enfin banni de son pays où il ne put jamais rentrer, ce qui le força de vivre pauvrement en raison de la confiscation de ses biens.

Dante se retira d'abord à Sienne, qu'il fut obligé de quitter pour Arezzo où dominait le parti gibelin. Cette ville était gouvernée par Uguccione della Faggiola, homme de guerre, qui tendit une main secourable à l'exilé. Suivant le chroniqueur J. Villani, le poète se rendit successivement à Bologne, à Forli et enfin à Véronne où il fut accueilli par Bartolomeo della Scala. On pense qu'à cette époque Dante avait déjà composé en latin les sept premiers chants de l'*Enfer*, lorsque contrarié par la difficulté de rendre ses idées dans une langue que l'on ne savait alors que fort mal, il prit la résolution de recommencer son ouvrage en vers italiens. Cette première *Cantique*, l'*Enfer*, semblerait donc avoir été achevée vers la fin de 1308, vers le temps où il la dédia à Uguccione della Faggiolla, comme témoignage de sa reconnaissance.

On remarquera que cet Uguccione ainsi que Bartholomeo, tous deux chefs gibelins, n'étaient occupés alors, ainsi que la plupart des seigneurs lombards, qu'à rassembler des troupes et à se coaliser pour se rendre maîtres de Florence et en chasser les Guelfes. Le séjour de Dante chez ces deux seigneurs peut donc être considéré comme l'une des circonstances qui ont décidé le poète à embrasser le parti contraire à celui auquel lui et ses ancêtres avaient été attachés, et qui accoutumèrent

même son âme à admettre des idées de haine et de vengeance contre sa ville natale.

On pense généralement que c'est à cette même époque que Dante composa son livre intitulé le *Banquet*, *Il Convito*. Quoique cet ouvrage n'ait de commun avec le *Banquet de Platon*, que le titre, il est difficile de croire cependant que la célébrité traditionnelle de l'ouvrage de l'élève de Socrate, ne soit entrée pour rien dans l'idée de la composition de Dante. Envisagé sous le rapport de l'art, le *Convito* est une des plus bizarres productions du poète Florentin. Mais outre les lumières que l'on y trouve pour faciliter la lecture et l'intelligence de la divine Comédie, ce livre a le grand avantage de faire apprécier le genre et l'étendue des connaissances positives que Dante avait acquises en théologie, en métaphysique, en morale, et même dans les sciences physiques ; il indique enfin de quelle manière cet esprit contemplatif et si hardi tout à la fois, les combinait dans sa pensée pour les transmettre aux hommes de son temps.

Par suite des habitudes d'esprit, et du goût qui régnaient alors, Dante a tellement enveloppé sa matière, naturellement obscure, d'un voile bizarrement allégorique, que ce traité de morale, ce *Banquet*, est la plupart du temps hérissé d'énigmes indéchiffrables pour nous.

Fidèle au mode qu'il avait déjà employé dans la *Vie nouvelle*, Dante a introduit dans sa composition du *Banquet*, trois chansons ou ballades, espèce de texte apocalyptique dont chaque phrase lui sert de point de départ pour le développement des vérités philosophiques et morales, qu'il se propose de démontrer et que son intention était de répandre, Ces chansons, au nombre de

trois seulement, servent tout à la fois de texte et de résumé au trois livres du *Banquet* qui devait en avoir quinze au moins, mais que Dante distrait de ce travail par la composition de ses deux dernières *Cantiques : le Purgatoire et le Paradis* (1), ne put achever.

Dans cet ouvrage de son âge mur, Dante se montre fidèle au système d'amour platonique, qu'il avait déjà adopté dans sa *Vie nouvelle.* La philosophie dans le *Banquet* apparaît toujours sous la figure d'une femme, et quoique le fond de ses idées de moralité se soit beaucoup modifié depuis sa jeunesse, le poète n'a cependant pas cessé d'employer les mêmes formes.

Cet artifice dont il a tiré tant d'avantages dans ses grands poèmes, est loin, je l'avoue, de l'avoir aussi heureusement servi, lorsqu'il l'emploie pour traiter de philosophie et de morale. Mais enfin cette ressource, tantôt bonne, tantôt faible, est en dernière analyse, un des caractères distinctifs de la manière propre à ce grand écrivain. Ce serait d'ailleurs une injustice souveraine, commise envers Dante et son temps, que de juger le *Banquet* d'une manière absolue. En le considérant comme un effort tenté pour la première fois, pour mettre les plus hautes connaissances humaines à la portée de tous les esprits, par le secours d'images et d'allégories séduisantes, et en faisant passer la majesté du langage scientifique sous le joug de ce que l'on ne regardait encore que comme un jargon vulgaire, alors on estime tout ce

(1) Je conserve ici en français, la distinction italienne du mot *cantique*, au masculin ou au féminin. *Cantico* veut dire : un cantique; mais par *cantica*, on entend un recueil de cantiques. Et c'est Dante lui-même qui a imposé ce titre à chacun de ses trois grands poèmes, parce qu'il les considérait comme une suite de cantiques.

qu'il y a de fort, de grand et de généreux dans l'intention et l'idée d'un livre comme le *Banquet*, où tout ce qui était enfermé alors dans le latin, fut tout-à-coup révélé à ceux qui ne connaissaient que la langue parlée. Cette vulgarisation de toutes les sciences, par Dante, l'un des plus importants résultats du génie et des ouvrages de cet homme, donne au *Banquet* un caractère particulier; et si quelques-unes des doctrines scientifiques qu'il contient nous font rire aujourd'hui, on ne doit pas oublier qu'il y a cinq siècles qu'il a été écrit, et que l'heureuse impulsion qu'il a communiquée alors à tous les esprits, est celle à laquelle nous obéissons encore.

En considérant donc le *Banquet* sous ce rapport, la lecture de ce livre est indispensable à ceux qui veulent étudier les écrits de Dante et connaître le caractère singulier du génie de cet homme.

Malgré l'apparence politique que la courte magistrature et le long exil de Dante ont donnée à sa vie, au fond elle a été exclusivement poétique et littéraire. Le style des lettres qu'il a écrites au sujet de ses infortunes comme citoyen, en sont même une preuve éclatante; car ces écrits sont beaucoup plus remarquables par la majesté d'élocution, que par la force des pensées et des raisonnements politiques que le poète y a introduits. Cette qualité et ce défaut sont également sensibles dans la lettre adressée « *à tous les Italiens à l'occasion de la venue de l'empereur Henry VII en Italie*, en 1311 », ainsi que dans celle que le poète envoya à ce même prince en 1313, pour l'engager à sévir contre Florence la Guelfe.

L'écrit politique le plus important de Dante, est son

traité de la Monarchie (de Monarchià) qui, selon toute vraisemblance, a été composé vers cette même année 1313, lorsque tout dévoué à la faction gibeline, il crut devoir prouver scientifiquement que les droits de la monarchie impériale, fondés sur ceux de l'empire romain, ne relevaient que de Dieu seul, et non du Saint-Siège. Ce morceau fort curieux en lui-même, est l'acte politique le plus important de la vie de Dante, parce qu'en défendant le parti gibelin auquel il se rattachait, le poète traita et trancha même la grande question de la rivalité des papes et des empereurs, soulevée depuis deux siècles et demi, par Grégoire VII (1).

Dante eut sans doute la précaution de ne pas avouer cet ouvrage de son vivant, car cette manière scientifique de réduire à néant les prétentions de la cour de Rome, jointe aux satires virulentes contre les pontifes, si fréquentes dans ses poèmes, aurait achevé de le mettre mal avec la Sainte Inquisition. Heureusement il n'en fut pas ainsi, quoique l'on ait de la peine à saisir la nuance de sévérité et d'indulgence qui engagea le Saint Office à épargner Dante, tandis qu'il fit brûler vif le pauvre Cecco d'Ascoli, mauvais poète contemporain dont on aurait pu se contenter de jeter simplement le livre de l'*Acerba* dans les flammes, ce qui aurait fait beaucoup plus d'honneur à la justice des inquisiteurs. Quoiqu'il en soit, il paraît que Dante fut accusé d'hérésie à différentes époques de sa vie, et l'on sait même par une note qui se trouve en tête d'un ancien manuscrit de sa paraphrase en vers du *Credo*, qu'il se crut obligé de faire cette profession de foi catholique, pour éviter les poursuites que

(1) Voyez *Florence et ses vicissitudes*, t. II, pages 66-98.

voulaient commencer contre lui des Frères Mineurs, docteurs en théologie qui, blessés de la manière plus que cavalière dont il a traité les Religieux de cet ordre dans les X et XII[e] chants de son *Paradis*, avaient désigné plusieurs d'entre eux pour étudier soigneusement toutes les parties des ouvrages du poète, et s'assurer si il ne s'y trouverait rien qui pût le faire brûler, lui et ses livres, comme héritiques (1).

Un écrit qui fait grand honneur au caractère de Dante, est la lettre qu'il adressa à un Religieux de ses amis à Florence, en 1315, lorsque l'on fit quelques efforts dans cette ville, en faveur des bannis contre lesquels on venait de prononcer la troisième sentence qui frappait encore le poète errant et malheureux. Exilé, privé de ses biens, on consentait à ce qu'il rentrât dans sa ville natale, mais sous la condition qu'il paierait une somme d'argent destinée à être offerte en amende honorable à l'autel Saint-Jean. L'innocence et la fierté du poète ne purent lui faire accepter un pardon qui l'aurait fait juger coupable, et après avoir donné toutes les raisons qui pouvaient justifier son refus, il termina sa lettre en disant : « Non, mon père, ce n'est pas là la vraie voie pour rentrer au sein de la patrie. Mais si vous, ou d'autres, pouvez en trouver une qui convienne à l'honneur et à la réputation de Dante, croyez que je ne tarderai pas à la suivre pour rentrer dans mon pays. Que si je ne puis rentrer à Florence par un chemin honorable, alors je n'y rentrerai jamais. Et pourquoi non ? en quelque lieu

(1) ... « E fù commesso ne' più solenni maestri che studiasseno nel suo libro se vi trovassenno cosa da farlo ardere, e simile lui per eretico. »

que je me trouve, ne verrai-je pas le soleil et les étoiles ? Ne pourrai-je pas toujours me livrer, sous la voûte du ciel, aux douces spéculations de la vérité, sans que, privé de gloire et chargé même d'ignominie, j'aille me rendre à la discrétion de ce peuple et de cette cité de Florence ? Après tout, on ne manque jamais de pain ! »

Aucun renseignement positif ne nous est resté sur l'époque à laquelle il a composé son traité *de Vulgari eloquio*; mais l'objet même de l'ouvrage, c'est-à-dire la comparaison des différentes langues ou dialectes de l'Italie, fait croire que Dante a commencé ce travail de très-bonne heure. En supposant même qu'il ne l'ait rédigé qu'à la fin de sa carrière, il est vraisemblable qu'il s'en est occupé pendant tout le cours de sa vie. Plusieurs passages de la *Vie nouvelle* semblent indiquer que, jeune encore, la linguistique le préoccupait déjà, et qu'il pensait à perfectionner la langue vulgaire, au point de la substituer, comme il le fit en effet, à la langue latine.

Rien n'est si incertain ni si vague que les détails que l'on donne sur la vie de Dante pendant son exil, et durant les quinze dernières années de sa vie. On sait qu'il fut accueilli par les seigneurs de Véronne, Alboin et Bartoloméo de la Scala, puis enfin par Kan le grand, frère de ce dernier. Kan le grand honora particulièrement Dante dans ses malheurs, et c'est à ce prince que le poète a adressé une lettre par laquelle il lui fait connaître la marche allégorique qu'il a cru devoir suivre dans la composition de ses trois fameuses *Cantiques*, dont il lui dédia le dernière, celle du Paradis.

Jean Villani prétend que Dante, vers la fin de sa vie, fut chargé d'une ambassade auprès de la république de

Venise, de la part du prince de la Polenta. Mais, s'il faut en croire les auteurs qui ont parlé de cette commission, tout en prouvant le cas que l'on faisait du caractère honorable du poète florentin exilé, cette fonction diplomatique lui aurait tourné assez mal, par l'indiscrétion avec laquelle il aurait, dit-on, parlé des Vénitiens, dans une lettre adressée au prince qui l'avait envoyé près d'eux.

En admettant cette tradition, ce serait à son retour de Venise à Ravenne, qu'il serait tombé malade dans cette ville où il est mort le 14 septembre 1321, à l'âge de cinquante-six ans (1). Il y fut enseveli avec pompe, et voici l'étrange épitaphe qu'il s'était, dit-on, préparée :

> **JURA MONARCHIÆ, superos, Phlegetonta, lacusque,**
> **Lustrando cecini, voluerunt fata quousquè :**
> **Sed quia pars cessit melioribus hospita castris,**
> **Auctorem que ducem petiit, felicior astris.**
> **Hìc claudor Dantès patriis extorris ab oris,**
> **Quem genuit parvi Florentia Mater amoris.**

« En visitant les lieux supérieurs (*Paradis*), ceux arrosés par le Phlegéton (*Enfer*), et les lacs (*Purgatoire*,

(1) Ceux des lecteurs qui désireraient prendre connaissance des recherches approfondies faites sur la vie de Dante, pourront consulter principalement : « La IIª parte delle cronichette d'Italia, compilate de G. Degli Orelli. Coira. 1822. — Il Veltro allegorico, overo Vita di Dante e di U. della Faggiola, del C. Troya. Firenze 1826. — Vita di Dante scritta da Cesare Balbo. Torino, 1839. — Histoire de Dante Alighieri, par M. le Ch. Artaud de Montor. Paris, 1841. — Gli Amori di Dante et Beatrice da F. Arrivabene. Mantova 1833, etc.

qui forme une île au milieu des eaux), j'ai chanté les DROITS DE LA MONARCHIE autant que l'ont permis les destins. Mais comme la partie étrangère *(mon corps)* s'en est allée dans un meilleur lieu, et que plus heureuse elle est montée aux cieux et a été trouver l'auteur et le chef de toutes choses, c'est ici que je suis renfermé, moi, Dante, exilé de ma terre natale, moi, à qui Florence, mère peu tendre, a donné le jour. »

Les ouvrages qui nous restent de ce grand homme, outre ses trois grands poèmes, *l'Enfer*, *le Purgatoire* et *le Paradis* sont, *la Vie nouvelle*, *le Banquet d'amour*, *le Traité du langage vulgaire*, un recueil de *Poésies*, chansons, sonnets et ballades; sept lettres, des *Paraphrases* en vers, du Credo, du Pater et des Psaumes de la pénitence, et des *Éclogues latines*. On prétend qu'il avait composé une histoire des Guelfes et des Gibelins; mais il n'est pas resté trace de cet ouvrage, non plus que d'un traité écrit en latin, intitulé : « *Tractatum de symbolo civitatis Jerusalem et almæ Romæ.* »

En sa qualité d'Italien, Dante, poète et linguiste, tient dans son pays une place analogue à celle qu'occupe Homère en Grèce. Il échauffa et féconda, dans l'esprit de ses compatriotes, le germe de toutes les connaissances intellectuelles. Considéré sous ce rapport seulement, Alighieri peut être placé au nombre des plus grands hommes des temps modernes.

Mais là ne se bornent pas son influence et sa gloire; car ses écrits ont fait prévaloir dès le commencement du XIVe siècle, des idées et des opinions fondamentales, qui se sont aussitôt propagées dans toute l'Europe, et dont l'influence se fait encore sentir de nos jours.

On ne saurait nier que la *poésie amoureuse* ne date

d'un siècle au moins avant Dante en Italie, puisque les poètes Provençaux, Catalans et Siciliens, la cultivaient déjà vers le commencement du XII[e] siècle. Mais alors, elle était exclusivement religieuse, ou galante et chevaleresque. Quelques fois même, ces trois éléments s'y trouvaient combinés ; cependant on y chercherait vainement le grand principe au moyen duquel Dante l'a reconstruite en quelque sorte, et lui a donné tant d'importance : je veux dire la philosophie platonicienne ou l'amour du beau visible, qui en perfectionnant d'abord les sens, fait naître en nous l'idée du beau absolu et éternel que l'intelligence seule peut concevoir.

Pour comprendre et apprécier le grand mérite de Dante, il faut avoir étudié quelques grands hommes qui l'ont précédé, tels qu'Anselme de Cantorbéry, Abeilard, Pierre-le-Lombard, Albert-le-Grand et Thomas d'Aquin. A tous ces esprits supérieurs, à tous ces hommes qui, réellement avaient fait faire déjà des pas immenses à la philosophie, il manquait une qualité essentielle, indispensable pour se faire comprendre par les masses et agir puissamment sur elles : le sens poétique et littéraire.

Ces théologiens-philosophes avaient procédé, en leur qualité de chrétiens, de l'inconnu au connu, marche absolument contraire à l'emploi de la raison humaine.

Aussi résulta-t-il de là que tous les hommes qui cultivèrent leur intelligence depuis le XI[e] siècle, jusqu'au commencement du XIV[e], furent ou exclusivement savants et d'une sévérité rigoureuse de doctrines, comme les hommes que je viens de nommer, ou écrivains frivoles et même obscènes comme le sont en général les troubadours et les trouvères. Avant Dante et quelques-uns de ses prédécesseurs, l'exercice de la littérature était pres-

qu'une impiété; et il n'y avait pas de rapprochement possible entre la poésie et la philosophie théologique.

Saint Anselme, Abeilard et Saint Thomas-d'Aquin, qui possédaient quelques connaissances des ouvrages de Platon, les avaient particulièrement puisées dans les écrits de Macrobe et de saint Augustin, et au moyen de quelques traductions fournies par les Arabes. Mais aucun d'eux n'a fait précisément allusion à l'*amour platonique*, ou à la connaissance du beau éternel, par l'amour et l'étude préliminaire du beau visible. Et sans pouvoir déterminer comment Dante a obtenu une explication plus précise de ce système, il faut pourtant reconnaître que dans le premier de ses ouvrages même, *la Vie nouvelle*, il y est déjà nettement exposé.

Mais, lorsque l'on s'est livré à l'étude comparative des écrits que Dante a faits pendant le cours de sa vie, et si l'on rapproche par exemple la *Vie nouvelle* qu'il composa dans sa jeunesse, de l'*amoureux banquet* écrit à la fin de sa carrière, il est facile de suivre les progrès que l'idée de Platon a faits dans son esprit; et comment Béatrice, qui ne fut d'abord qu'un avertissement donné à son esprit par l'intermédiaire de ses sens, n'est plus dans le banquet qu'une espèce de signe algébrique qu'il emploie pour désigner la Sagesse et la Philosophie.

C'est en remettant en honneur l'idée de Platon sur l'amour pris dans un sens général et spirituel; c'est en employant de nouveau ce moyen de considérer la nature sensible et visible, pour s'élever jusqu'à la compréhension des choses intellectuelles et divines, que Dante, armé de cette idée, l'une des plus lumineuses et des plus fécondes de l'antiquité, rétablit dans les esprits, par le

secours de ses inventions poétiques, et surtout par sa création de Béatrice, l'ordre dans lequel doivent naturellement procéder successivement les idées, pour arriver aux plus hautes spéculations de l'intelligence. Il enseigne de nouveau qu'il faut partir du connu pour découvrir ce qui ne l'est pas, et que l'expérience est le principe de toute science ; en sorte qu'en 1300, Dante continuait de marcher dans la voie que l'anglais Roger Bacon avait ouverte, et que son compatriote Galilée devait parcourir avec tant de sûreté et d'éclat, trois siècles après.

On trouve bien dans saint Anselme, dans Albert-le-Grand et dans Roger Bacon surtout, quelques passages, très-précis, où le système expérimental est recommandé comme le seul qui puisse conduire à la véritable science; mais les ouvrages de ces pieux savants, n'étaient lus et et ne pouvaient être compris que par le petit nombre de ceux qui déjà étaient savants eux-mêmes; tandis que tout le monde, sans distinction d'âge ni de sexe, comprit la Béatrice de Dante, cette merveilleuse beauté sous les traits de laquelle on entrevoyait avec tant de clarté la perfection morale et même divine.

Quel que soit le plus ou moins de netteté avec lequel cette idée se logea dans les esprits au commencement du xive siècle, ce dont on ne peut douter, c'est qu'elle s'y imprima avec force. En sorte que Roger Bacon et Dante qui, dans la candeur de leurs intentions, croyaient travailler exclusivement en faveur de la théologie scholastique, objet de leurs plus chères études, lui portaient, au contraire, une assez rude atteinte. C'était la science qu'ils servaient à leur insu.

Mais outre cet important résultat des poésies de Dante

sur les esprits de l'Europe policée au XIVe siècle, il en est un autre non moins considérable qui se fit sentir dans les mœurs.

Par suite de la morale évangélique, puis, bientôt après, en raison des coutumes, des usages et des lois établies par la chevalerie, la femme avait déjà pris un rang et une importance remarquables dans la société moderne. La galanterie des Provençaux, sujet si habituel des ouvrages de leurs poètes, avait été imitée par la plupart des peuples de l'Europe ; et, quoique sous le voile trompeur d'un respect simulé, on exprimât ordinairement les passions les plus frivoles ou les plus brutales, cependant le jargon habituel de la galanterie, finit par faire prendre aux femmes un ascendant et un pouvoir dans la société et dans les affaires sérieuses, qu'elles n'avaient jamais eus jusque-là.

Un accident qui semble n'être pas étranger au culte que l'on rendait alors à la femme, contribua encore à faire exalter les mérites de cette moitié du genre humain. Vers la fin du XIe siècle, on commença à se livrer plus particulièrement au culte de la Sainte-Vierge, et de ce moment le nombre des églises qui lui furent vouées alla toujours croissant. La dévotion que l'on montra à ce personnage saint, la confiance que l'on mit dans son pouvoir furent telles, que dans les actes ordinaires de la vie et dans les prières, il usurpa réellement l'importance que l'on n'aurait dû attacher qu'à Dieu seul. Ce sentiment dégénéra, il faut le dire, en une véritable superstition. Dante, lui-même, n'en fut pas exempt ; et à la fin de sa dernière *Cantique* sur le Paradis, au lieu d'adresser une prière au Tout-Puissant, c'est en l'hon-

neur de la Vierge Marie qu'il fait retentir des louanges, par l'intermédiaire de saint Bernard.

Cette confiance et ce respect hors de proportion, témoignés à la Sainte Vierge, rendirent l'apothéose de Béatrice possible, et furent cause même, que l'on supporta ces paroles de la *Vie nouvelle* appliquées par le poète à son amante terrestre, devenue le type du beau absolu : « *qu'elle est un neuf, c'est-à-dire un miracle, dont la racine est l'admirable Trinité.* »

Si de nos jours quelqu'un se hasardait à dire une chose semblable ou équivalante, à l'occasion d'une personne si pure qu'elle fût, mais qui lui serait chère, on taxerait ces paroles d'impiété. Or, ce qui rendait ces locutions supportables était l'adoration toute superstitieuse que l'on adressait à la mère de Jésus-Christ, véritable principe de toutes les exagérations du culte de la femme, chez les nations modernes.

Cependant ce grand accident, qui a imprimé un sceau particulier aux mœurs de l'Europe, puisque cette idolâtrie de la Vierge au XIII[e] siècle, s'est continuée, en se transfigurant à l'infini, jusqu'à la galanterie du siècle dernier; ce fait, dis-je, n'est ni isolé, ni irrationnel, comme on pourrait le croire, car il tire son origine d'un sentiment et de préjugés profondément enracinés dans le cœur humain. Et si Dante et les hommes de son temps en ont exagéré les conséquences, ce n'est pas une raison pour en nier la réalité. Je pense donc que l'histoire des *Béatrices* n'est pas indigne de figurer dans celle de l'esprit humain.

La femme le plus anciennement désignée par ses contemporains, comme douée d'une inspiration divine et propre à transmettre aux hommes les connaissances et

les enseignements susceptibles d'épurer leur nature morale, est Diotime.

Diotime de Mégare, dit Platon, dans son *Banquet*, était très-versée dans toutes les sciences. Dix ans avant que la peste se déclarât dans l'Attique, cette femme, assistant aux Panathénées, trouva le moyen de retarder les ravages de ce fléau. Outre cet esprit prophétique et surnaturel, elle possédait encore les mystères de la plus haute philosophie. Enfin, lorsque, dans le livre du *Banquet*, Socrate vient à parler de l'*Amour*, sujet proposé à la fin du repas, le Sage déclare ouvertement que ce qu'il se propose de dire sur ce sujet lui a été révélé par Diotime, et que ce sont ses propres paroles qu'il va rapporter. Alors il raconte comment cette femme, après avoir dit que l'Amour naquit du Travail et de la Pauvreté lors des fêtes qui furent célébrés dans l'Olympe, à l'occasion de la naissance de Vénus, le jeune dieu retint en lui quelque chose des natures différentes de son père et de sa mère, ce qui fut cause que son caractère fut en quelque sorte double. D'ailleurs, l'Amour n'est ni mortel ni immortel entièrement, ni riche ni pauvre, et son esprit flotte toujours entre la science et l'ignorance. Enfin, cet être est classé parmi les *Démons*, êtres d'une nature intermédiaire, servant d'interprètes aux hommes auprès des dieux, et aux dieux auprès des hommes, transmettant tantôt les prières, les sacrifices et les vœux de ces derniers, et tantôt les institutions, les préceptes et les ordres sacrés qui émanent des immortels.

Poursuivant ses instructions, la prophétesse Diotime en vient à dire à Socrate que le sentiment de l'amour, pris dans un sens général et abstrait, n'est qu'un désir de posséder des avantages, des biens solides, dont le

profit soit honnête et durable. Puis, passant de l'amour naturel qui fait désirer à l'homme une sorte d'immortalité par la reproduction constante de son espèce, à l'amour pur qui aspire à l'immortalité véritable, la prophétesse donne pour preuve de l'existence et de la force de ce dernier sentiment, l'ardeur avec laquelle l'homme recherche la gloire; bien pour l'acquisition duquel il ne craint pas de s'imposer les plus grands sacrifices, jusqu'à celui de sa vie même.

Il y a donc, ajoute Diotime à Socrate, deux classes d'hommes : les uns, féconds seulement selon le corps, qui ne tendent qu'à cette apparence d'immortalité que l'on obtient en se succédant à soi-même par les enfants; et ceux dont l'âme est plus féconde que le corps, et qui conçoivent et engendrent ce qu'il convient à l'âme de produire, c'est-à-dire toutes les vertus. L'homme, dont l'âme est féconde, porte en lui le germe de toutes les vertus ; et lorsque, jeune et plein d'une certaine inquiétude amoureuse, on le voit cherchant de tous côtés, c'est le beau qu'il aspire à trouver, parce que c'est de son union avec lui que doivent naître les vertus.

Mais il faut que l'homme, dont l'âme est féconde, dit toujours Diotime, s'attache d'abord à la beauté matérielle, mais appliquée à un seul corps. Bientôt il reconnaîtra que la beauté qui se trouve dans un corps quelconque est précisément la même que celle d'un autre corps; car, s'il est important d'étudier les proportions qui diversifient l'apparence du beau, il est impossible de ne pas reconnaître que, par sa nature, la beauté est une qualité applicable à tout; qu'elle est toujours la même; qu'elle est une enfin. Tout homme qui sera pé-

nétré de cette vérité, quelque disposé qu'il puisse être d'ailleurs à admirer la variété du Beau dans les corps, doit rejeter, condamner même tout amour qui ne s'attache qu'à un objet unique. En somme, il ne lui est plus permis d'admirer exclusivement la forme individuelle. Bien plus, il faudra encore qu'il mette la beauté de l'âme au-dessus de celle du corps; en sorte que, si quelqu'un a un naturel bon et généreux, mais des formes corporelles ingrates, il l'aimera, le chérira cependant, et redoublera même de soins pour le perfectionner et développer chez lui les vertus.

De là il ira plus avant : cette même Beauté qu'il aura vue sur les corps, il la contemplera dans les lois, dans les devoirs, où il la trouvera empreinte. Des lois et des devoirs, il passera aux sciences où cette même Beauté lui apparaîtra aussi; tant qu'enfin, reconnaissant qu'elle est une et parente avec elle-même, il en arrivera à ne plus se passionner pour la beauté particulière d'un enfant, des devoirs, des sciences ou des lois, mais, au contraire, à se persuader que tout homme qui se laisse aller à une admiration particulière et limitée manque de force d'âme, n'est qu'un esclave méprisable, et qu'enfin tout doit être concentré dans une science unique, celle du Beau.

Cette Beauté, objet des désirs de l'Amour n'a point eu de commencement. Elle ne naît ni ne périt; elle ne décroît ni n'augmente; elle n'est ni instantanée ni partielle, et l'on ne peut se la figurer en particulier sous la forme d'un beau visage, d'une belle main ou de toute autre partie du corps. Elle n'est pas davantage dans un certain discours, dans telle science; et l'on ne saurait la rencontrer exclusivement dans un animal, dans le

ciel ou dans quelque lieu que ce soit. Elle a toujours existé, elle existe constamment par elle-même et avec elle-même. Toutes les choses qui passent pour belles ne le deviennent que par sa participation : et, chose remarquable ! la beauté, en communiquant de sa qualité aux êtres qui naissent et meurent, n'est sujette elle-même à aucune variation, et n'éprouve jamais ni perte, ni accroissement.

C'est donc après avoir parcouru toutes les beautés inférieures et quand on s'est élevé jusqu'à la beauté parfaite, que l'on comprend quel est le but véritable de l'amour. En effet, la seule voie de l'amour, c'est de considérer d'abord les beautés mortelles, mais en portant toujours son attention vers la beauté suprême et de s'élever sans cesse vers elle, en passant par tous les degrés de l'échelle, d'un seul beau corps à deux, de deux à tous les autres ; des beaux corps aux sentiments, des beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce qu'on arrive à la connaissance suprême, qui n'a d'autre objet que le Beau éternel dont la contemplation est la seule chose qui puisse donner du prix à la vie. »

Telle est, en résumé, la doctrine scientifique de l'Amour, dont Diotime transmit le secret à Socrate, et qui parvint, on ne sait trop comment, à Dante, dix-sept siècles après qu'elle avait été révélée en Grèce.

Il est évident que Diotime est l'aînée de la famille des Béatrices ; et je ferai observer en passant que, malgré l'apparence de solidité qu'ont les reproches que les modernes font aux anciens, d'avoir constamment humilié et déprécié la femme, c'est à une personne de ce sexe que Socrate et Platon attribuent l'exposition d'une des idées les plus fortes et les plus élevées qui aient jamais pris nais-

sance dans un cerveau humain. Pour corroborer cette observation, j'ajouterai que ce même Socrate, qui avoue avoir reçu la doctrine de l'amour d'une femme, déclare avec la même modestie que, pour tout ce qui se rapporte à la connaissance des choses réelles de la vie, c'est dans ses conversations avec la courtisane Aspasie qu'il a le plus profité.

Cette philosophie amoureuse, qui se propagea en Grèce et ne cessa pas d'être cultivée par les Grecs d'Alexandrie, ne pénétra que difficilement en Italie. Le paganisme n'a jamais été si sec que chez les Romains, dans l'âme de qui le sentiment religieux fut toujours absorbé par l'amour de la patrie. Ce ne fut d'ailleurs qu'à la fin de la république et par l'intermédiaire de Cicéron qu'ils purent se former une idée des doctrines de Socrate et de Platon. D'après ces grands philosophes, le grand orateur proclama l'existence d'un seul Dieu, l'immortalité de l'âme, la rémunération après la mort, et indiqua un enfer et un paradis, en donnant même l'idée d'une espèce de purgatoire, dans son opuscule du *Songe de Scipion.* Mais, quant à la philosophie amoureuse, quant au culte de la beauté visible, comme préliminaire et introduction à la connaissance du beau divin et éternel, l'orateur-consul n'en parle pas, et en aucun lieu de ceux de ses ouvrages qui nous restent, il ne fait mention du *Banquet* de Platon.

Peut-être faut-il attribuer ce silence à la sévérité scrupuleuse de Cicéron, qui jugea à propos de ne pas diriger l'attention de ses concitoyens sur un ouvrage qui, ainsi que les livres mystiques de tous les pays et de tous les temps, renferme des symboles offensant

parfois la pudeur, quoiqu'on s'y propose d'exprimer les sujets les plus saints et les plus immatériels.

Quoi qu'il en soit, dans le *Songe de Scipion*, composition où l'orateur romain semble avoir pris à tâche de faire connaître les conséquences de la doctrine platonicienne, non-seulement il engage les hommes à se former à la vertu, mais à élever encore leurs pensées au-delà du monde éphémère qu'ils habitent; et, après s'être étendu sur l'immortalité de l'âme, il leur apprend que, « *quoique mort*, on est *vivant*; que ceux-là seuls sont vivants, qui, délivrés des liens du corps, s'en sont sauvés comme d'une prison; et enfin, que ce que les hommes appellent *la vie, c'est la véritable mort.* « *Ji vivunt qui ex corporum vinculis, tanquam e carcere evolaverunt; vestra verò, quæ dicitur vita, mors est.* »

Tous ces résultats austères de la doctrine académique, Cicéron les expose avec une grande clarté dans son petit drame du *Songe de Scipion*: mais nulle part il ne fait même allusion au culte de la beauté visible, comme première initiation à la connaissance du Beau éternel.

Quoique le poète Virgile n'ait point eu l'occasion de développer précisément les opinions philosophiques qu'il avait adoptées, le sixième livre de l'*Énéide*, où il introduit le système de rénumération; l'épisode de Didon, où la femme coupable est punie et relevée tout à la fois par les remords qu'elle éprouve; et dans ses *Bucoliques*, ces vers obscurément prophétiques :

« *Ultima cumai venit jam Carminis ætas..... jam redit et Virgo..... jam nova progenies.....*

tous ces passages peuvent le faire mettre au nombre des disciples de Platon, puisque les premiers chrétiens, puisque Dante lui-même n'a pas craint de dire que l'auteur de l'*Énéide* a évangélisé la nouvelle religion (1).

De toutes les formes littéraires employées dans l'antiquité païenne, le *Banquet* de Platon et la *Vision* de Cicéron, donnée sous le titre de *Songe de Scipion*, sont celles qui se combinèrent d'abord le mieux avec le développement des idées des premiers chrétiens. Mais dans les compositions chrétiennes, présentées sous l'une ou l'autre de ces formes, ce qui frappe surtout est la présence d'un être féminin doué de prévision et servant, comme les *démons* de Platon, d'intermédiaire entre l'homme et Dieu, une Diotime enfin.

Dès l'origine du christianisme, on voit apparaître la femme mystique, la femme symbole, et l'amour divin commençant par un amour charnel, comme dans Platon.

Saint Paul, dans son épître aux Romains (chap. 16, v. 14), salue Hermas, à qui on attribue un livre intitulé

(1) Au XXII[e] chant du *Purgatoire*, vers 64-73. Dante fait dire à Stace, parlant à Virgile : « C'est toi, qui le premier, m'as dirigé vers le Parnasse, et m'as éclairé sur l'amour de Dieu, alors que tu dis : Le siècle se renouvelle, la justice revient sur la terre, et une nouvelle race descend du ciel. » Par toi, je fus poète, par toi, je fus chrétien. »

Tu prima m'inviasti
Verso Parnaso, a ber nelle sue grotte,
E prima appresso Dio m'alluminasti.
. . . .
. . . .
Per te poeta fui, per te cristiano.

le Pasteur, que quelques pères de l'Église ont regardé comme canonique. Quoi qu'il soit de cette dernière circonstance, la date de l'ouvrage n'est point contestée et le premier chapitre en tête duquel est le titre : *Vision*, est ainsi conçu :

« Celui chez qui je logeais à Rome, dit Hermas, me vendit une jeune fille, que j'ai revue ensuite après beaucoup d'années, et que j'aimai alors comme une sœur. Mais avant ce dernier temps, je la vis un jour s'apprêtant à se baigner dans le Tibre. Je lui tendis la main et la conduisis dans le fleuve. En la voyant, je me dis : Je serais heureux si je possédais une femme comme celle-ci, remarquable par la beauté de sa personne et de son âme ! Quelque temps après, étant en promenade et repassant ces choses dans mon esprit, je rendis hommage à la créature de Dieu, en pensant à quel point elle est magnifique et belle. Puis, après avoir marché quelque temps, je m'assis et me laissai aller au sommeil. Alors un Esprit m'enleva et me porta vers la droite, sur un certain lieu où un homme n'aurait pu marcher, tant les rochers qui l'entouraient étaient abrupts, tant les eaux le rendaient impraticable. Enfin, quand j'eus franchi cet espace, j'arrivai à une grande plaine, et, me laissant tomber à genoux, je commençai à prier le Seigneur et à confesser mes péchés. Comme j'étais en prière, le ciel s'ouvrit, et j'aperçus cette même femme que j'avais convoitée. Du haut du ciel, elle me donnait le salut, en disant : « — Hermas, je te salue ! » Alors je lui dis : « Madame (Domina), que faites-vous là ? » Et elle me répondit : « J'ai été admise ici pour que je fisse connaître tes péchés au Seigneur. — Madame, lui demandai-je, est-ce que vous les avoue-

rez ? — Non, dit-elle ; mais écoute : Dieu qui habite les cieux, qui de rien a produit tout ce qui existe et l'a multiplié pour sa sainte Église, Dieu est irrité contre toi, parce que tu as péché à mon égard. — Madame, lui dis-je, où et quand vous ai-je adressé quelques paroles déshonnêtes ? ne vous ai-je pas toujours respectée comme une sœur ? pourquoi me prêtez-vous des actions si abominables ? » Alors elle se prit à rire, et me répondit : « Le désir du mal est monté dans ton cœur ; et pour l'homme juste la pensée même du mal n'est-elle pas une vilaine chose ? Le juste ne doit penser et désirer que des choses justes ; et c'est en marchant dans cette voie qu'il peut être certain de trouver le Seigneur propice. Quant à ceux dont les pensées sont criminelles, ils attirent sur eux la mort et la servitude ; ceux surtout qui aiment le siècle, qui se glorifient de leurs richesses, qui ne pensent pas à la vie future et rendent leur âme creuse. Prie le Seigneur, et il guérira tes péchés et ceux de toute ta maison (1).

Le Grec Hermas avait sans doute lu Platon et connaissait Diotime. Or, son esclave est, si je ne me trompe, le terme moyen entre la prophétesse de Mégare et la Laure de Pétrarque. Il y a même dans la *Vision* de l'ami

(1) L'ouvrage d'Hermas, écrit originairement en grec, ne nous est parvenu que par une traduction latine fort ancienne. Ce livre, intitulé *Pastor*, est divisé en 3 livres. Le premier se compose de quatre *Visions*, dont on vient de lire l'extrait de la première. Le second contient douze mandements (mandata) ou conseils religieux donnés à Hermas, par un ange, sous la figure d'un *Pasteur*, ce qui a fait donner ce titre à l'ensemble de l'ouvrage. Enfin, le troisième livre renferme dix comparaisons (similitudines) ou paraboles analogues à celles qui se trouvent dans l'Évangile.

de saint Paul une donnée admirable, dont les deux poètes toscans n'ont pas profité : c'est la condition terrestre de la jeune fille d'Hermas, qui, tout esclave qu'elle soit, est cependant choisie par Dieu pour ramener son maître dans le sentier de la vertu. Quant à la *Vision* d'Hermas, prise dans son ensemble, ce n'est qu'un germe, il est vrai, mais qui contient tous les éléments principaux de la *Divine Comédie*, et particulièrement le type du plus important personnage de ce poème, Béatrice.

Parmi les singularités si nombreuses que l'on rencontre en étudiant l'esprit humain, l'une des plus frappantes est le mode d'expression que l'homme semble toujours forcé d'employer pour rendre l'impétuosité et l'élévation de l'amour qu'il ressent pour le Créateur. Chez toutes les nations civilisées, sans en excepter aucune, les philosophes théologiens en ont été réduits à emprunter les peintures de l'amour charnel le plus brut pour figurer les élans de l'âme embrasée de l'amour le plus épuré, — celui qui a Dieu pour objet. C'est le défaut qui rend pour tant de personnes la lecture du *Banquet* de Platon impossible; c'est ce qui fait que si l'esprit n'a pas contracté de très-bonne heure des habitudes chastes et pieuses, on a de la peine à retrouver le mariage de Jésus-Chrit avec l'Église dans le *Cantique des Cantiques;* c'est ce qui est cause enfin que certains livres ascétiques, tels que l'*Imitation de Jésus-Christ* et les écrits de sainte Thérèse, blessent beaucoup de lecteurs plus accoutumés à la philosophie morale qu'aux métaphores si hardies du mysticisme.

Jamais peut-être personne n'a été plus loin en ce genre qu'un évêque grec, qui vécut et obtint la cou-

ronne du martyre vers l'an 311 de notre ère. Méthodius, surnommé Eubulius, enchérissant encore, s'il est possible, sur Platon dont il peut passer pour un imitateur, composa un *Banquet des Dix Vierges* ou *De la Chasteté*, livre dans lequel il semble avoir pris à tâche de réunir les images et les paroles les plus opposées à la vertu dont il veut faire l'éloge. Par respect pour la pieuse naïveté de cet évêque de Tyr, je n'entrerai dans aucun détail sur son *Banquet*, que je ne signale que pour faire observer qu'ainsi que Platon, dont il emprunte même les termes, il avance : « Que le Beau est incréé, immuable, et qu'en lui-même il n'est sujet à aucune altération. »

Entre les Latins du moyen-âge, dont les écrits ont contribué à conserver et même à répandre les doctrines platoniciennes avec le plus de succès en Europe, il faut distinguer Aurelius Macrobe, fils d'un chambellan de l'empereur Théodose (vers 395). Après Senèque, c'est un des écrivains qui se sont élevés avec le plus de force contre l'esclavage, sujet sur lequel il revient souvent dans ses *Saturnales*. Mais son principal ouvrage, celui surtout qui lui a donné tant d'autorité, depuis le IVe siècle jusqu'à la fin de la renaissance, vers 1600, c'est le *Commentaire* qu'il a fait sur le *Songe de Scipion* de Cicéron. Depuis l'apparition de ce livre du consul romain, l'*Apocalypse* et les systèmes bizarres des gnostiques avaient encore élargi la carrière à toutes les imaginations ; mais du moment que Macrobe eut donné une importance nouvelle au *Songe de Scipion* par le commentaire tant soit peu mystique et cabalistique qu'il composa à son sujet, *les Songes, les Visions, les Voyages imaginaires*, ainsi que les personnifications dont Platon

avait donné tant de modèles dans son *Banquet*, devinrent bientôt des lieux-communs et des machines indispensables de la poésie moderne.

Les doctrines de Platon, quelque dénaturées qu'elles fussent déjà, dominaient donc toujours les esprits, parce qu'au fond ses opinions s'accordent avec une disposition inaltérable de l'esprit humain. En effet, vers le IVe siècle parut saint Augustin, d'abord admirateur passionné des écrits de ce philosophe, quoiqu'il les réfuta avec tant d'ardeur après sa conversion, mais qui ne put jamais cependant se soustraire à l'influence au moins littéraire, que l'auteur du *Phédon* avait exercée sur lui pendant sa jeunesse. Avant sa conversion, Augustin avait écrit un traité du Beau qui, d'après ses propres indications (*Confessions*, l. IV, chap. 13, 14 et 15), était conçu et écrit selon les principes de Platon, car il a soin de recommander à ceux qui se laisseraient toucher par le beau dans les corps, « de profiter de cette disposition pour louer Dieu, qui leur a donné l'être, et de faire remonter l'amour de l'ouvrage à l'ouvrier. » Devenu chrétien, il avoua sincèrement : qu'il devait à la lecture des platoniciens le développement de la disposition qu'il sentit à se scruter intérieurement et à s'étudier profondément. « Ce que j'avais lu dans leurs livres, dit-il (*Conf.*, liv. VII, chapitre 10), me fit comprendre que, pour trouver ce que je cherchais, la connaissance de Dieu et la vie bienheureuse, il fallait rentrer dans moi-même. »

Mais des différentes œuvres de saint Augustin, où la trace du platonisme est le plus fortement empreinte, ce sont celles où il parle de sa mère, sainte Monique. Son opuscule, intitulé : *De la Vie heureuse*, est effectivement

la relation d'un *Banquet* qu'il offre à ses amis, mais pendant lequel on s'entretient de la vie future, sous la présidence de sainte Monique qui dirige la discussion. Là, déjà, on retrouve le souvenir de Diotime. Mais dans les *Confessions* (l. IX, chap. 10) non-seulement Diotime apparaît encore, mais cette fois elle est agrandie et sanctifiée. C'est la respectable mère d'Augustin, personnage féminin sur lequel l'amour filial a concentré le triple caractère de la vertu, de la piété et de l'inspiration divine. Augustin rend compte d'un entretien qu'il eut à Ostie avec sa mère, peu de jours avant qu'elle mourût; et voici comment le Platon chrétien s'exprime en s'adressant à Dieu :

« Peu de jours avant que ma mère mourût, temps, ô mon Dieu ! qui vous était aussi connu qu'il nous était caché, il arriva qu'à Ostie, où nous prenions du repos, après les fatigues d'un long voyage et n'ayant autre chose à faire qu'à nous préparer à nous embarquer, nous nous trouvâmes seuls, elle et moi, appuyés près d'une fenêtre qui donnait sur le jardin. Là, nous nous entretenions tous deux avec une merveilleuse douceur, portant nos pensées et toutes nos affections vers ce qui était devant nous, à la faveur de la vérité éternelle, toujours présente à tout et qui n'est autre que vous-même. Nous cherchions ce que sera la vie bienheureuse qui doit être le partage des saints durant toute l'éternité, mais que l'œil n'a point vue, que l'oreille n'a point entendue et que le cœur de l'homme ne conçoit pas. Cependant nous ne laissions pas de présenter encore la bouche de notre cœur au courant des eaux célestes de la fontaine de la vie dont la source est en vous, afin qu'en étant abreuvés nous pussions porter nos pensées

assez haut pour comprendre, autant qu'il est possible, une chose si élevée.

» Après avoir dit sur ce sujet plusieurs choses d'où il semblait résulter que, quand bien même cette vie ici-bas serait accompagnée de toutes les jouissances corporelles, et que l'on y pourrait jouir de ce que les beautés visibles ont de plus séduisant, elle ne pourrait être comparée à la félicité de l'autre vie ; nous tâchions de nous élever, par une ardeur encore plus grande, vers ce qui subsiste en soi-même et par soi-même, sans changement et sans fin, parcourant, dans cette intention, tout ce qu'il a de corporel jusqu'au ciel même, d'où le soleil, la lune et les étoiles font luire leur lumière sur la terre. De là, dirigeant nos pensées encore plus haut et admirant toujours de plus en plus la beauté de vos ouvrages, nous vînmes à considérer nos propres âmes. Nous passâmes encore au-delà pour faire en sorte d'atteindre cette région de délices inépuisables où vous repaîtrez à jamais votre peuple choisi, d'une chair incorruptible qui n'est autre que la vérité, comme la vie, dont on y vit, n'est que la sagesse éternelle qui a fait tout ce qui a été, est et sera... Dans le moment où nous nous entretenions ainsi, et que le mouvement de nos affections nous portait vers cette vérité éternelle, un transport soudain de nos cœurs, nous fit arriver jusqu'au point de l'entrevoir, de la goûter en quelque sorte ; et la vue de ce grand objet, nous fit soupirer d'amour et de douleur de n'être pas encore en état d'en jouir pleinement...

» Nous disions donc : Si le tumulte qu'entretiennent en dedans de nous les mouvements de la chair et du sang venait à s'apaiser dans une âme; si les fantômes

que son imagination a tirés du grand spectacle de tout ce qu'enferme la vaste étendue de la terre, de la mer, de l'air et du ciel même, s'écartaient, et ne lui disaient plus rien; si l'âme ne se disait plus rien elle-même, et qu'elle s'élevât au-dessus de ses propres pensées; et que, dans cet état, la vérité même lui parlât, non par des songes et des révélations, par la voix d'un homme, d'un ange ou du tonnerre, ou par d'autres signes au moyen desquels il a plu souvent à Dieu de se faire entendre; parce que toutes ces choses disent : nous ne nous sommes pas faites nous-mêmes, mais nous sommes l'ouvrage de celui qui subsiste éternellement; si donc, non pas ces choses, mais celui-là même qui les a créées parlait, et que l'âme l'entendît lui-même, comme cela nous est arrivé dans le moment où, nous étant élevés au-dessus de nous-mêmes, nous avons atteint cette sagesse suprême qui est au-dessus de tout et subsiste éternellement; si tout ce qui n'a fait que passer comme un éclair pour nous, se continuait à l'égard de cette âme, et que, sans être distraite par aucune vision, elle fût absorbée tout entière dans la joie intérieure et céleste, de manière à ce que cette joie se trouvât fixée pour jamais dans l'état où nous l'avons éprouvée nous-mêmes pendant cet éclair de pure intelligence qui nous a fait soupirer d'amour et de douleur, faute de n'y pouvoir subsister; ne serait-ce pas là cette *joie du Seigneur* dont il est parlé dans l'Évangile? Mais quand serons-nous dans cet heureux état? ne sera-ce qu'après cette résurrection dernière qui rendra la vie à tous les hommes?

» Voilà à peu près ce que nous disions, et vous savez, ô mon Dieu, que ce même jour, pendant que nous

parlions de la sorte, en témoignant plus de mépris que jamais pour le monde et pour tous les plaisirs, ma mère me dit :

« Pour moi, mon fils, je ne vois plus rien dans la vie » dont je puisse être touchée. Qu'y ferais-je davantage? » et pourquoi y suis-je désormais, puisqu'il ne me reste » plus rien à désirer? Car la seule chose qui me faisait » désirer de vivre c'était l'envie que j'avais de vous » voir chrétien et enfant de l'Église catholique. Avant » que je meure, Dieu a rempli mes désirs à ce sujet et » avec surabondance, puisque je vous vois entièrement » dévoué à son service et méprisant, pour l'amour de » lui, tout ce que vous auriez pu attendre d'heureux et » d'agréable en ce monde. Que fais-je donc ici davan- » tage? »

» Je ne me souviens pas bien de ce que je lui répondis ; mais enfin, à cinq ou six jours de là, elle tomba malade de la fièvre. »

Toute réflexion est inutile sur la beauté de ce passage déjà bien connu, mais qu'il était indispensable de reproduire ici pour que l'on pût établir une comparaison immédiate entre Diotime, l'esclave d'Hermas et sainte Monique, et reconnaître l'élévation progressive de la femme mystique, depuis Platon jusqu'à saint Augustin.

Un siècle après la mort de ce célèbre Père de l'Église latine, parut un homme fort inférieur à lui, sans doute, quant à l'esprit et au talent, mais dont les écrits cependant exercèrent, pendant plus de sept siècles après lui, une influence considérable en Europe. Severinus Boëce, sénateur, ayant été accusé de trahison par Théodoric, empereur des Goths, fut jeté en prison d'où il ne sortit,

en 525, que pour subir une mort cruelle. Ce personnage, auteur de plusieurs traductions des ouvrages d'Aristote, composa, en sa qualité de chrétien orthodoxe, plusieurs traités contre les hérésies d'Arius, de Pélage et d'Eutichès. Ces productions lui avaient déjà attiré la considération et le respect de tous les catholiques, lorsque, pendant sa captivité, il écrivit un livre : *De la Consolation de la Philosophie*, qui fixa l'attention générale et devint la lecture habituelle de tous ceux qui purent le connaître. La noble et sainte résignation avec laquelle Boëce avait supporté la prison et le supplice, ainsi que le calme religieux qui règne dans la dernière production qu'il acheva dans les fers, donnèrent un tel poids à ses paroles, que, sept siècles après lui, Dante ne parlait *de la Consolation de la Philosophie* qu'avec admiration, et y puisait même des pensées qu'il a introduites dans ses poèmes (1).

Je signale seulement ce livre, dont chacun peut facilement prendre connaissance et qui d'ailleurs, n'offrirait rien de nouveau à l'esprit, quant au fond des idées. Mais sa forme n'est pas sans quelque importance,

(1) Tout le monde connaît ces beaux vers du Ve chant de l'*Enfer :* « *Nessun maggior dolor che ricordar si del tempo felice nella miseria.....* » La pensée en est prise du 3e liv. *De Consolatione*, où il est dit : « *Nam in omni adversitate fortunæ, infelicissimum genus est infortunii, fuisse felicem.* »

Parmi les preuves nombreuses de la grande célébrité de Boëce et de son livre *De la Consolation*, etc., on peut compter comme l'une des plus concluantes, le poëme sur Boëce, écrit en roman, vers le commencement du xe siècle, dont Raynouard a donné un ample fragment dans le 2e volume du « *Choix des Poésies originales des Troubadours*. Paris, 1817. Le livre de Boëce a été traduit depuis, dans toutes les langues de l'Europe.

relativement à la question qui nous occupe. Le songe, la vision et la personnification de la sagesse sous la forme féminine, la femme prophétesse et mystique, tout cet appareil poétique enfin, dérivé du *Banquet* de Platon, on le retrouve dans le livre de Boëce. La femme qui lui apparaît dans sa prison est la Philosophie, laquelle chasse les Muses dont Boëce était entouré, et donne à l'infortuné sénateur des consolations d'une nature plus grave et plus élevée.

Dans ses ouvrages philosophiques, ainsi que dans le livre particulièrement littéraire *de la Consolation*, Boëce nous a laissé les monuments qui constatent peut-être le plus précisément la transition des formes philosophiques et poétiques des païens à celle des chrétiens. C'est pour les lettres ce que, dans les arts, sont les peintures des catacombes, où Orphée, considéré comme propagateur de la doctrine de l'Unité de Dieu, est représenté auprès de Jésus-Christ. La forme est encore païenne; la pensée seule est chrétienne, et le mysticisme domine le tout; car, malgré les efforts de la raison, dans tous les pays et en tous les temps, les fables, les allégories et la mysticité se retrouvent constamment.

Dans les siècles qui suivirent celui de Boëce, on vit cette disposition poindre et se développer chez des peuples dont la religion passe, en général, chez les Européens, pour aboutir à un sensualisme complet. Car c'est un préjugé enraciné dans l'esprit des Occidentaux, que la religion de Mahomet n'offre pour récompense à ceux qui auront vécu saintement sur la terre, qu'une félicité toute matérielle dans l'autre vie. Ce principe admis, on en tire la conséquence que, chez les nations mahométanes, la femme est absolument méprisée, et que l'a-

mour est réduit, chez ces peuples, à sa plus vulgaire condition. Qu'il en soit ainsi depuis longtemps dans l'usage ordinaire de la vie parmi les sectateurs de l'islamisme, c'est ce que je suis tout disposé à croire ; mais je ne pense pas que sur ce point les chrétiens, pris ensemble, diffèrent beaucoup des mahométans. Et aux époques mêmes où l'*amour platonique* était le plus à la mode et se combinait avec les mœurs courantes de l'époque, c'est-à-dire depuis le XII[e] siècle jusqu'au XVI[e], je ne sache pas que dans l'usage de la vie, on ait été plus chaste qu'en d'autres temps. Je serais même tenté de soutenir la proposition contraire, d'autant plus que j'ai déjà eu l'occasion de démontrer que rien ne se combine plus facilement avec la corruption que le mysticisme (1).

Les Arabes instruits par Mahomet, et, bientôt après, leurs successeurs, ne tardèrent pas, en raison de la rapidité et de l'étendue de leur conquête, à forcer l'Europe chrétienne de s'occuper d'eux. Déjà, sous Omar, troisième kalife, trente-cinq ans après l'établissement de l'islamisme, l'Égypte, la Syrie, l'Asie inférieure, la Perse étaient vaincues et soumises, et l'Afrique même était entamée. La puissance mahométane n'avait pas encore un siècle d'existence (96 de l'hégyre, 715 de J.-C.) que, sous le kalife Walid, les gouverneurs des pays conquis étendirent tout-à-coup les limites de cet empire déjà immense. D'un côté, ils pénétrèrent jusqu'à la Transoxane et s'emparèrent de Samarkande la capitale ; le frère du kalife même, Molsem, conduisit

(1) Voyez dans *Roland ou la Chevalerie*, tout ce qui a trait au *Saint-Graal*, et en particulier les aventures de Lancelot-du-Lac avec la fille du roi Perles, t. II, pages 246-255.

une armée sur les terres des Romains, qu'il ravagea, qu'il pilla, jusqu'à ce qu'il parvînt à entrer dans la Galatie, où il se comporta de la même manière.

D'un autre côté, cependant, les Musulmans achevaient la conquête de l'Afrique; et à partir de l'an 93 de l'hégyre (712 de J.-C.), conduits par Tarik, lieutenant de Mousa, ils se rendaient maîtres de l'Espagne en quinze mois pour établir leur domination qui dura pendant 800 ans, jusqu'en 1492, que Ferdinand-le-Catholique et Isabelle de Castille rentrèrent triomphants dans les murs de Grenade.

Il est inutile de rappeler l'éclat de la cour de Bagdad, sous le kalife Aroun-al-Rachid (800 de J.-C.); et il suffit de nommer son fils Mamoun, dont le règne et la vie durèrent jusqu'en 833 de notre ère, pour faire souvenir que ce fut lui qui associa les lettres à l'empire; qui accueillit indistinctement tous les hommes savants, quelle que fût leur religion; et que c'est par ses ordres et sur ses conseils que furent faites, d'après les écrits des savants et des philosophes grecs, hébreux et syriaques, la pluspart des traductions arabes dont la connaissance devint bientôt si précieuse aux chrétiens.

Jusqu'au XVe siècle, les enfants de Mahomet exercèrent donc de puissantes influences sur les chrétiens, soit par la force des armes, soit par celle de l'intelligence. Or, ces races d'hommes si terribles à la guerre, et que les Européens n'ont considérés si longtemps que comme des barbares inaccessibles à toutes les délicatesses de pensées et de sentiments dont nous sommes si fiers, ont poussé, au contraire, les élans de l'âme et de l'esprit, plus haut peut-être qu'on ne l'a jamais fait dans l'Europe chrétienne. Ainsi, ils ont voué un culte à la

femme ; ils ont fait des vers et des romans d'amour tout aussi quintessenciés que les nôtres, et enfin comme Platon et comme Dante, leurs poètes ont admiré la beauté visible et ont élevé la créature humaine jusqu'à l'état purifié de *Démon*, d'Esprit intermédiaire entre l'homme et Dieu. En un mot, leur mysticisme religieux ne le cède en rien au nôtre.

Quant au respect que les Arabes des premiers temps de l'islamisme, portaient à la femme, on en trouve la preuve frappante dans le livre d'Antar (1). Rien n'est plus sincère ni plus profondément respectueux que l'amour de cet homme noir, hideux, esclave, mais généreux, résigné et plein de courage, pour la fille d'un chef arabe, la belle Ibla, qu'il finit par obtenir pour femme, après avoir accompli une foule d'exploits toujours plus glorieux pour lui. Dans cette profonde et noble passion du héros-esclave, fort différente de celle des paladins et des chevaliers de l'Occident, il n'y a pas ombre de galanterie, de même que dans ses faits d'armes, la bravade n'y est pour rien, tandis que la nécessité les détermine toujours.

(1) Toutes les compositions romanesques ou poétiques des auteurs musulmans, antérieurs au XVIe siècle, présentent les femmes ayant assez de liberté de pensée et même d'action, pour exercer sur les hommes une influence à peu près analogue à celle que les personnes du sexe font sentir en Europe. Indépendamment d'*Antar*, à qui son amante Ibla fait accomplir de si grandes choses, on peut s'assurer par la lecture des romans de *Joseph et Zoleika*, de *Medjnoun et Leila*, et surtout par celle des contes des *Mille et une Nuits*, qu'en Orient les femmes ont été loin, pendant plusieurs siècles, d'être considérées comme de simples marchandises. On trouvera sur ce sujet des renseignements curieux dans un livre intitulé : *Mahomet législateur des Femmes*, etc., par M. de Sokolnicki. Paris, 1846, gr. in-8°.

L'attachement et le respect que Mahomet porta constamment pendant vingt-cinq années à Khadidja, sa première épouse, suffirait à prouver qu'à cette époque la femme était loin d'être méprisée, ou qu'au moins le chef de la religion donnait l'exemple d'une conduite toute contraire. J'ajouterai même à ce sujet que le préjugé des Européens relatif à l'expulsion des femmes musulmanes du Paradis, est fondé sur une tradition faussement interprétée par le peuple en Orient. Une vieille se plaignit, dit-on, à Mahomet, du sort qui lui était réservé après sa mort. Le prophète voyant son chagrin se mit à rire puis la rassura et la réjouit tout à la fois, en lui disant : *que toutes les vieilles seraient rajeunies avant que d'entrer en Paradis.* Cette plaisanterie prise au sérieux par quelques commentateurs pédants, a donné lieu à une fausse tradition absolument contraire à ce que dit le *Coran* au sujet des femmes.

Mais quoiqu'alors les mœurs des Mahométans fussent dans toute leur simplicité, et que l'on ne raffinât pas encore sur les sentiments et les idées, le respect extraordinaire que l'on avait pour la femme est un fait qui mérite attention, parce qu'il semble être le point de départ de l'amour mystique, ou platonique, qui se développa vraisemblablement chez les Arabes, pendant ou après le règne de Mamoun, lorsque les lettrés de Bagdad eurent connaissance des philosophes de la Grèce. Or, voici l'exposition de l'ensemble de la doctrine mystique de l'amour divin, selon les Arabes :

Les degrés de l'amour de Dieu sont : l'amitié, l'amour, le désir, l'ardeur, l'extase, l'enthousiasme et la fureur.

L'amour est une disposition qu'a le seul véritable Bien, pour sa souveraine beauté, en général et en particulier,

sous quatre points de vue différents : 1° du général au général ; 2° du général au particulier ; 3° du particulier au particulier ; 4° et enfin du particulier au général.

1° Du général au général : lorsque Dieu contemple sa propre essence dans le miroir de son essence même, sans l'intermédiaire d'aucune autre essence. C'est alors qu'il produit de toute éternité, ce premier Amour, source de tout autre, dont un poète persan a donné cette définition allégorique :

« C'est un bien-aimé dont nul autre que lui-même ne » connaît la beauté. Il en a levé l'étendard dans son » royaume éternel. Il n'a pas besoin du ciel pour lui » servir d'échiquier, ni du soleil et des astres pour lui » servir de pièces. Il joue lui seul avec lui seul, le jeu » ineffable d'Amour. »

2° Du général au particulier : lorsque Dieu par son essence unique, jette une infinité de regards sur les splendeurs de sa beauté ; soit sur l'excellence de ses attributs divins, soit sur la perfection de ses ouvrages. A ce sujet Methnevia a fait les vers suivants :

« Cette beauté (divine) inspire de l'amour à chacun ; » mais nul n'est assez heureux en ce monde, pour pou- » voir en jouir en elle-même. Le miroir dans lequel » vous pouvez la contempler est la production et la con- » servation de toutes les créatures. C'est là l'unique ob- » jet, le seul intermédiaire que notre amour puisse » prendre. Contentez-vous de cette image, car on n'en » peut rien tirer de plus en cette vie. »

3° Du particulier au particulier : cette troisième espèce d'amour est celui des créatures humaines qui, apercevant en elles des lueurs, des reflets de la souveraine beauté, s'attachent à des objets passagers, péris-

sables, en font l'objet de leur préoccupation et de leur félicité; qui se réjouissent quand ils les possèdent et s'affligent quand elles en sont séparées. Ce genre d'amour qui se rapporte à celui dont parle Platon, et qui a été célébré par Dante et Pétrarque, a été défini de cette manière par un poète persan :

« C'est votre beauté cachée et néanmoins brillante » sous des voiles, qui a fait, Seigneur, un nombre infini » d'amants et d'amantes. C'est par l'attrait de votre » odeur, que *Leila* a ravi le cœur de *Medjnoun*. C'est » aussi par la passion de vous (Dieu) posséder, que » *Vamek* a tant poussé de soupirs pour *Adra*. »

4° Du particulier au général : enfin, c'est l'amour qui porte les âmes que Dieu a choisies, à quitter toutes les pensées et toutes les affections mondaines, pour s'élever jusqu'au Créateur qui possède toutes les qualités et toutes les perfections dans leur source (1).

De ces quatre modes de l'Amour divin, trois sont exclusivement du domaine des théologiens; mais les poètes des différentes nations musulmanes se sont emparés du troisième, *du particulier au particulier*, et en ont fait le fondement de certaines de leurs compositions littéraires.

Il y a chez les Musulmans deux histoires d'amour entre autres dont les circonstances naturelles et où il se mêle des passions très-vives, servent cependant de texte pour exprimer allégoriquement tous les raffinements de l'amour divin. La première et la plus célèbre est celle des amours du patriarche Joseph avec la fille de Pharaon, Zoleika, femme de Putiphar, dont le récit fort bi-

(1) Bibliot. Orientale d'Herbelot, au mot : *Eschk Allah*.

zarre contenu dans le Koran (*Chapitre intitulé : Joseph*), a fourni la matière de plusieurs romans en vers. Le plus ancien est celui composé par Amak, poète qui présidait une foule de savants et d'écrivains à la cour de Khedher-Khan, souverain de l'Inde, et dont la vie a rempli tout le v[e] siècle de l'hégyre (de 1022 à 1122 de J.-C.) (1)

Dans ces compositions, les personnages de Joseph et de Zoleika jouent des rôles analogues à ceux du Bien-aimé et de la Sulamite *du Cantique des Cantiques*. Ce sont des figures allégoriques, mystiques ; et Joseph, qui réfléchit en lui tous les éléments de la beauté, est l'image visible de la divinité, comme Zoleika n'est que la figure de l'âme fidèle, qui s'élève par l'amour de la créature jusqu'à Dieu.

Deux autres amants, Medjnoun et Leila, renommés parmi les Musulmans, à cause de leur constance et de leur chasteté, figurent également, l'un l'amour divin et l'autre la créature réfléchissant toutes les beautés et les perfections divines. Cette fois, les rôles sont transposés ; et c'est la femme, Leila, qui figure la divinité. Voici l'extrait de cette jolie composition qui servira à faire comprendre l'application du mysticisme mahométan.

Keis est l'amant, Leila l'aimée. Ces deux jeunes gens appartenant chacun à des tribus arabes ennemies, font de vains efforts pour obtenir de leurs parents d'être réunis et mariés. Cet obstacle augmente leur passion au point que Leila se promet de conserver une fidélité

(2) Il y a encore plusieurs poèmes ou romans sur Joseph : entre autres, ceux d'Abdalrahman, et de Nadhami, ou Nezami, l'un des plus célèbres poètes persans.

éternelle à son amant, et que de son côté, Keis fatigué des refus qu'il essuye, s'éloigne de la société des hommes, va vivre dans le désert au milieu des bêtes sauvages et finit par perdre l'usage de la raison. C'est alors qu'on lui donne le surnom de *Medjnoun*, qui veut dire l'*insensé*. Cependant Leila ne cesse pas de lui conserver son amour; et bien qu'elle soit forcée par ses parents d'épouser un chef arabe, elle n'accorde rien à son époux légitime, dans l'intention de conserver sa pureté pour Medjnoun. L'époux pénétré de respect pour la chaste constance de Leila, aulieu d'user de ses droits, prend du chagrin de n'être point aimé, maigrit, dépérit et finit par mourir. Cependant la folie de Medjnoun est loin de diminuer; et lorsque par la mort de son rival, il pourrait de nouveau concevoir quelqu'espérance, c'est à ce moment au contraire que sa raison l'abandonne entièrement. Bientôt il meurt, et Leila ne tarde pas à quitter aussi la vie, en recommandant que son corps soit enterré auprès de celui de son amant.

Tel est le fond de cette ancienne aventure arabe, dont le persan Djami (1414—1492 de J.-C.) a fait un petit poème plein de charme et d'intérêt; et pour donner un exemple des nombreux passages de ce livre, qui se prêtent à une intérprétation mystique, je rapporterai les paroles de Keis, au moment où ses parents lui proposent un mariage, dans l'espérance de le détourner de l'amour qu'il ressent pour Leila: « Moi, oublier Leila! s'écrie-t-il, moi, l'abandonner! non, jamais. Non, son souvenir repose dans mon cœur, comme une image inaltérable, profondément gravée sur un chaton précieux. Leila est l'âme qui m'anime. J'ai promené mon imagination sur l'univers entier; j'ai examiné tout ce

qu'il renferme, j'y ai vu que chaque objet pouvait être aisément remplacé par un autre, excepté Leila. Et si je dois la perdre, je ne vois que le sein de la Divinité où je puisse me distraire d'un être auquel rien, sur la terre, ne peut être comparé (1). »

Mais pour donner une idée complète de l'esprit que les Musulmans apportent en lisant ce livre, je joindrai la traduction des vers d'un poète turc qui, voulant faire comprendre à ses amis qu'il avait entièrement renoncé à l'amour des créatures pour se donner à Dieu, leur disait :

« Celui qui fixe sa vue sur le Seigneur, ne s'amuse plus à considérer *Leila*. Quiconque regarde le soleil ne daigne plus arrêter ses yeux sur la lune. Il en est de même de celui qui contemple le souverain Bien. Car dès qu'il est dans cet état, il n'a que du mépris pour les choses de la terre. Adieu donc, *Leila!* puisque j'ai trouvé aujourd'hui mon Seigneur. *Ton amour m'a porté jusqu'à celui du vrai et unique Bien.* Adieu donc, créatures misérables, car j'ai trouvé toutes choses dans un seul objet. La présence de Dieu est si fortement imprimée dans mon âme, que je ne sens en moi d'autre désir que d'être uni à lui. Sa beauté incomparable efface toutes les autres de mon esprit; Adieu donc, *Leila!* pour la dernière fois (2). »

(1) Feu Chezy a donné une traduction du poème de Medjnoun et Leila. Paris, 1807; cette citation en est extraite. On peut consulter aussi la traduction anglaise de M. Atkinson. Londres, 1836.

(2) Pour tout ce qui concerne l'amour divin chez les mulsumans, on peut consulter la *Bibliothèque Orientale* d'Herbelot, où j'ai puisé moi-même. Voyez entre autres articles celui : *Gennah*, le *Paradis*. Les romans mystiques les plus fameux en Orient, sont : *Joussouf et*

Tel est l'ensemble de la doctrine de l'amour mystique, chez les Musulmans; et l'on doit s'apercevoir qu'à quelques nuances près, la Sulamite de Salomon, la Diotime de Socrate, la jeune esclave d'Hermas, la mère de saint Augustin, la philosophie de Boèce et la Leila des Arabes ne sont qu'une même figure modifiée, et au fond représentant la même idée.

Ces éclaircissements suffiraient, je pense, à démontrer que la poésie et l'amour n'ont pas, chez les Musulmans, des fondements aussi matériels qu'on le croit communément. Cependant pour ne rien négliger de ce qui se rattache à ce curieux sujet, j'ajouterai, mais succinctement, ce que ce système mystique a produit dans la partie occidentale de l'Europe, où les Musulmans fondèrent des royaumes, transmirent leurs connaissances, et ont même fait pénétrer quelque chose de leurs mœurs.

Que l'idée de faire de la femme un être symbolique figurant toutes les vertus morales, ou un miroir qui réfléchit les attributs de la Divinité, ait été empruntée par les Musulmans, au *Cantique des Cantiques* ou au *Banquet* de Platon, ce n'est pas ce que nous avons à rechercher ici. C'est le fait même de l'acceptation de cette idée par eux, qui nous intéresse surtout, puisque cela prouve d'une manière évidente que les musulmans ont adopté le culte de la Beauté visible comme initiation à la connaissance de la Beauté divine et ont consacré et développé ce système non-seulement dans leurs livres de théologie, mais dans leurs poésies et dans leurs romans les plus anciens.

Zoleika, *Medjnoun et Leila*, *Khosrou et Schirin*, *Gémil et Schanbah*, *Vamek et Adra*,

Il ne nous reste plus qu'à déterminer le caractère que les écrivains de ces nations, ont donné à l'Amour naturel. Or, pour l'éclaircissement de ce sujet, je renverrai encore au roman d'Antar où l'on verra qu'aussi élevé que soit le sentiment que ce héros éprouve pour la belle Ibla, jamais cependant, son amour ne dépasse les bornes de la réalité ni de la vraisemblance; et qu'enfin, dans ce livre, la femme, sous le caractère et la figure d'Ibla n'est point soumise à l'état d'esclave, et tire toute l'influence qu'elle exerce, de sa beauté, de la pureté de ses sentiments et de ses hautes qualités morales.

Dans un autre ouvrage arabe, les contes des *Mille et une Nuits* (1) où les fredaines des belles persanes ne peuvent laisser de doute sur la douceur excessive de leur esclavage, on trouve constamment la femme exerçant dans la société, dans la famille et jusque sur le souverain une influence très-grande. Si l'Ibla d'Antar commande le respect par sa chaste beauté; dans les contes arabes, ce sont ordinairement les combinaisons de la galanterie et de l'intrigue qui remplacent les vertus. Mais dans l'un comme dans l'autre cas, la femme est loin de vivre effectivement en esclave, puisqu'au contraire c'est elle qui domine.

(1) La date de la publication du roman d'*Antar* est 1145, mais les traditions qui ont servi à la composition de ce livre, remontent aux premiers temps de l'islamisme. Quant aux contes des *Mille et une Nuits,* on est assez incertain sur le temps vers lequel ils ont été écrits. Dans l'histoire du *Barbier*, (*CLXI*e *Nuit. Trad. de Galland.*) il est question de l'an de l'Hégyre 653, qui répond à 1255 de Jésus-Christ. Cette date a fait penser que l'on pouvait faire remonter la rédaction de ce recueil au XIIIe siècle de notre ère. Dans ce cas, le roman d'*Antar* serait plus ancien d'un siècle que les *Mille et une Nuits.*

Cette double combinaison de l'autorité de la femme sur l'homme, a-t-elle réellement été en usage autrefois chez les peuples musulmans, ou bien n'est-ce qu'une invention de leurs poètes et de leurs romanciers ? C'est sans doute une question assez piquante pour que quelqu'un de nos doctes orientalistes s'évertue à la résoudre; mais historique ou seulement littéraire, je prends le fait, tel qu'il nous a été transmis, et je cherche ce qu'il a pu devenir lorsque les musulmans eurent l'occasion de frayer avec les Européens.

Depuis 1095 jusqu'à 1291 les huit croisades qui eurent lieu dans l'Asie-Mineure, en Palestine et sur les rives septentrionales de l'Afrique donnèrent aux peuples de l'Orient et de l'Occident des occasions fréquentes de se combattre, de se connaître et enfin de s'apprécier. Toute espèce d'échange s'établit entre eux, depuis la langue que chaque adversaire parlait, jusqu'aux connaissances scientifiques et littéraires particulières aux musulmans et aux chrétiens.

Mais l'intelligence et l'usage réciproque des langues arabe et franque (1) qui se répandirent pendant le cours de ces guerres, entre les divers peuples en présence, est ce qui concourut le plus puissamment à la renaissance des lumières en Europe. Les sciences, plus particulièrement cultivées par les Arabes, devinrent, de ce moment, l'objet des études des Européens qui en pri-

(1) Je désigne ici par *langue franque,* le résultat des langues d'*oc* et d'*oil* que les croisés d'en-deçà et d'au-delà de la Loire parlaient, pendant les premières croisades, et dont la confusion a du servir à former ce que l'on appelle encore aujourd'hui *langue franque* en Orient.

rent les premières teintures dans les traductions des philosophes et des savants grecs que les successeurs d'Aroun-al-Rachid avaient fait faire à Bagdad. D'une autre part les troubadours et les trouvères, en imposant leur langue aux croisés de tous les pays, réunis en Palestine pour la conquête du Saint-Sépulcre, établirent là un immense et puissant foyer littéraire d'où les langues provençale et picarde, transportées ensuite par les croisés de retour dans leur pays, furent parlées jusqu'au XVIe siècle à Jérusalem, à Constantinople, à Naples, en Catalogne, en Italie, en France et jusqu'en Angleterre.

Au milieu du concours de tant de nations différentes, que de combinaisons intellectuelles ne dut-il pas se former? Tandis que les rimeurs de la France apprenaient à tant d'autres peuples à se servir de leur langage, ces faiseurs de contes et de fabliaux y introduisaient, à leur insu, des fantaisies orientales. Dans les camps, sur le champ de bataille, où lorsque tour-à-tour on était vainqueur ou prisonnier, on faisait des échanges continuels de mots, d'usages, de vêtements et d'idées. Pendans les trèves, les conteurs arabes et francs s'écoutaient pour s'imiter; et les récits de nos trouvères prouvent que malgré leur originalité incontestable, ils ont fait de larges emprunts aux narrateurs de l'Orient (1).

De ces échanges continuels de langues, d'usages et d'idées dont il nous reste tant de preuves historiques et littéraires, serait-il déraisonnable de conclure que par suite des conférences et des discussions qui avaient lieu entre les Imans et les Docteurs chrétiens, ou pour se re-

(1) Tels sont les recueils de contes intitulés : *Disciplina clericalis*, *le castoiment*, *l'Ordène de chevalerie*, etc.

poser des questions théologiques, on devait passer souvent à celle de la simple philosophie, il dût être parlé de la doctrine amoureuse de Platon? Nul renseignement sur ce sujet ne nous est parvenu, et c'est une pure hypothèse que je hasarde ; mais elle est permise puisque la théorie de l'amour, chez les musulmans, telle que je viens de la rapporter, est plus ancienne et beaucoup plus complète que celle qu'ont adoptée et suivie Dante et ses contemporains.

La comparaison de ces deux théories fait tellement ressortir l'infériorité de celle que les Italiens ont arrangée vers la fin du XIIe siècle, que l'on ne peut se refuser à croire que les prédécesseurs de Dante n'ont établi cette doctrine amoureuse si imparfaite, que d'après des traditions qui avaient été vaguement transmises aux Européens par les Arabes, durant les croisades. Ce qui reste démontré est que le respect, l'amour, le culte même voués à la Femme prise comme symbole, loin d'avoir été suggérés aux musulmans par les chrétiens croisés, comme on le pense encore généralement, étaient au contraire des préjugés établis dès l'origine de l'islamisme, comme en font foi les histoires d'Antar et d'Ibla, de Medjnoun et Leila, et celle même de Mahomet et de sa première femme.

Mais en suivant les musulmans dans leurs conquêtes en Afrique jusqu'à celle qu'ils firent des Espagnes, on trouve encore chez eux de nouvelles preuves qui appuyent cette opinion. Ce sont des poésies et des romans il est vrai, où je vais les puiser, mais comme on l'a dit avec raison, les romans sont souvent plus véridiques que l'histoire, dans la peinture des mœurs et surtout ce

qui a trait aux opinions et aux préjugés admis par les peuples.

Parmi les grandes traditions historiques de l'Espagne, celle qui se rapporte aux exploits de Dom Pélage est une des plus importantes. Cet homme, en 719, après la défaite de don Rodrigue, dernier roi des Visigoths en Espagne, parvint à réunir dans les montagnes des Asturies, le reste des vaillants Espagnols qui, sous sa conduite, fondèrent un royaume, ressuscitèrent en quelque sorte une petite nation qui combattit les Maures, et dont les descendants devaient reconquérir l'Espagne.

Cette tradition a servi de texte à des narrations curieuses dans lesquelles on peut saisir la différence caractéristique qui existait entre les mœurs des Visigoths chrétiens, et celles des musulmans d'Espagne, à l'époque où ce pays fut conquis par Tarrick, au commencement du VIIIe siècle.

Dans un livre intitulé : « *Le reste des vaillants dans la grotte de Covadongue, et les victoires de l'infant D. Pélage, histoire véritable, pleine de divers incidents d'amour et de guerre* (1), on trouve en présence les Arabes et les

(1) « *Reliquias de los Valientes en Covadonga, y victorias de l'infante D. Pelayo; famosa e verdadera historia de varios acontecimientos de amor y armas*, Sevila, 1545, in-8° oblong. » Tel est le titre de ce livre, écrit en prose et en vers, dont M. de Tressan a donné un extrait dans le volume de Mars, 1783, de la Bibliothèque des Romans. Depuis un assez grand nombre d'années, après avoir fait de vaines recherches dans les bibliothèques de Paris, pour trouver cet ouvrage, je me suis adressé à de savants espagnols qui, même dans leur pays, n'ont pu avoir de renseignements positifs sur ce livre. Il est impossible cependant de supposer qu'il n'existe pas, et que M. de Tressan se soit amusé à tromper ses lecteurs. Il règne, dans toute la

Visigoths. Du côté de ces derniers sont des vertus admirables, mais âpres, sauvages, brutales même ; tandis que les Arabes sont présentés couverts d'habits et d'armures magnifiques, habitués à tous les raffinements du luxe, et se laissant même aller à des sentiments et à des passions, dont le développement coïncide toujours avec les résultats d'une civilisation très-recherchée. L'un des principaux personnages est le beau Mounouz, l'un des lieutenants de Mousa. Ce Mounouz, dans le cours de la conquête, avait fait prisonniers Pélage, sa mère Dona Luz, Gaudiose sa femme et Ormizende sa sœur. Celle-ci, d'une beauté singulière, avait produit une telle impression sur l'âme de l'arabe, que le galant vainqueur, poussé tout à la fois par l'amour et par un sentiment de générosité chevaleresque, s'était décidé à rendre la liberté à Pélage, pour lui laisser la faculté de le combattre; se réservant d'ailleurs le soin de garder les trois femmes prisonnières. Mais la belle chrétienne ne tarde pas à être sensible à la tendresse du musulman, et cette faiblesse conduit peu à peu Ormizende à la perte de sa raison. C'est alors que le beau Mounouz, tendre et rêveur comme le sont devenus depuis lui, et peut-être d'après lui, la plupart des héros de romans, évite toujours le combat que lui présente sans cesse D. Pélage, qui se montre bien plus préoccupé, dans ces occasions, de vaincre un Arabe conquérant, que de venger l'hon-

composition, et particulièrement dans les caractères si variés des personnages, une force et une grandeur qu'aucun auteur du XVIII[e] siècle n'était en état d'imprimer. Au surplus, j'engage d'autant plus volontiers les curieux à lire l'extrait de M. de Tressan, qu'ils pourront mieux apprécier mes observations, et qu'ils prendront connaissance d'un livre plein de charme et d'intérêt.

neur de sa sœur à laquelle il prend assez peu d'intérêt. Aussi, ce qui frappe dans cet épisode du *Reste des Vaillants*, est-il, d'une part, l'indifférence du Visigoth Pélage pour sa mère, sa femme et sa sœur,et de l'autre, la tendresse respectueuse, la galanterie chevaleresque avec lesquelles l'arabe Mounouz traite sa chère chrétienne Ormizende.

Ce personnage de Mounouz est le type des chevaliers romanesques. Brave comme son épée, moins chaste sans doute, mais aussi tendre et aussi constant que l'amant de Leila, l'amour est pour lui un véritable culte, et presque une religion.

Quelle que soit la date plus ou moins ancienne de la rédaction du livre du *Reste des Vaillants*, il est impossible de ne pas reconnaître dans cette composition, de vieilles traditions qui n'ont point été changées. Ainsi, la rudesse de vertu de Pélage et de sa femme Gaudiose opposée aux sentiments délicats qu'éprouve Mounouz, sont de ces contrastes qui ne peuvent être fournis que par la nature et l'histoire. Et si, comme quelques personnes le croient encore, la chevalerie était née parmi les chrétiens, l'auteur du *Reste des Vaillants* n'aurait-il pas doté Pélage de toutes les qualités que l'on attribue aux guerriers chevaleresques? Mais, au contraire, c'est l'héroïsme franc et brut du Visigoth prédestiné à être roi d'Espagne, que l'on s'efforce de faire ressortir, en l'opposant à l'amour du brave Mounouz, qui risque de compromettre le cause musulmane en se laissant aller au sentiment qu'il éprouve pour sa prisonnière chrétienne. Mounouz est un personnage brillant, dramatique et intéressant par ses faiblesses; mais Pélage est fort, est grand; mais Pélage se conduit en homme qui aime

ardemment son pays et qui a les vertus d'un grand roi. La chevalerie est donc évidemment dépréciée dans le *Reste des Vaillants*; et ce n'est certes pas ainsi qu'on en eût parlé en 1545, si la composition de ce livre datait effectivement de cette époque.

Quant à ce que l'on peut trouver d'étrange à ce que les chrétiens et les musulmans se soient accordés, même à leur insu, dans l'adoption de l'amour symbolique ou platonique; cette difficulté disparaît en réfléchissant que le premier principe des deux religions, l'unité de Dieu, est le même, et que c'est par l'idée de cette unité que Platon lui-même a été conduit à donner l'amour de la créature comme le symbole et le premier degré de l'amour divin.

Aussi dans la littérature de toutes les nations chrétiennes retrouve-t-on cet élément plus ou moins pur; et comme les Provençaux qui avaient eu plus d'une fois des rapports avec les Arabes d'Afrique et les Maures d'Espagne, ont emprunté aux poètes et aux écrivains de ces deux peuples, quelques-unes de leurs opinions et certaines formes de versification, il ne sera pas inutile de savoir de quelle manière ils ont combiné les emprunts qu'ils ont faits, et surtout de connaître l'esprit qui les animait en composant leurs ouvrages.

En suivant la ligne que décrit la Loire pour diviser la Gaule en deux parts, toute celle qui s'étend depuis la rive gauche du fleuve jusqu'à la Méditerranée forme la Provence. On a donc donné le nom de poètes provençaux aux écrivans qui, depuis la fin du XI[e] siècle, jusqu'au XIII[e] inclusivement, ont appartenu à ce pays qui comprenait, outre le Dauphiné et la Provence relevant de l'empire, les trois grands comtés de Toulouse, de

Barcelone et du Poitou, avec le duché d'Aquitaine. Dans ces divers pays on parlait la langue d'*Oc*. Là, comme dans tout le reste de l'Europe, le gouvernement féodal avait régularisé le désordre. Le suzerain, le vassal, l'arrière-vassal avaient chacun ses droits conventionnels; et c'était habituellement le plus fort qui en disposait, et passait pour avoir raison. De cet état de choses résultait forcément une infinité de troubles, de guerres, d'usurpations et de confiscations. Aussi le sort des armes décidait-il de tout, et la chevalerie était-elle en grand honneur.

Ces désordres étaient entretenus en Provence, surtout par le mode si imparfait de l'hérédité et du partage des fiefs. Assez souvent, les filles succédaient à défaut de mâles, et cette disposition occasionnait dans ces petits états, des ébranlements et des variations rapides. Ce fut même à la suite d'un événement de cette espèce, que le Poitou et la Guyenne, destinés par le mariage d'Éléonore avec Louis-le-Jeune, à être réunis à la couronne de France, passèrent sous la domination anglaise dès que le divorce imprudent de ce roi eut laissé Éléonore maîtresse de disposer tout à la fois de sa personne et de ses états. Ce fut encore ainsi que la maison de Barcelone acquit, par des mariages, le comté de Provence, le royaume d'Aragon et d'autres souverainetés.

Cet aperçu peut faire juger du genre de vie turbulente que ce groupe de populations menait. D'ailleurs, les croisades dont toute l'Europe était préoccupée, ne contribuaient pas peu à exciter la mobilité des esprits et la violence des passions; outre que le spectacle varié de pays et d'usages si différents de ceux de l'Europe, ainsi que l'habitude des gens de guerre de tout obtenir

par la force, avaient augmenté chez les Provençaux revenus de Syrie, une certaine légèreté de caractère jointe à une humeur querelleuse qui tenaient à leur naturel.

De toutes les préoccupations des croisés guerroyant en Palestine, en Afrique et en Espagne, l'amour mystique était, comme nous l'apprend l'histoire, celle qui prenait le moins de place dans leur esprit. La galanterie, et plus ordinairement encore la débauche, furent les habitudes qu'ils contractèrent dans les camps, et dont ils ne se défirent pas en rentrant dans leur pays. Les Provençaux en particulier, si l'on en juge au moins par les détails que renferment leurs poésies à ce sujet, n'étaient rien moins que chastes. Voisins et alliés des Espagnols qui avaient modifié en grande partie leurs mœurs sur celles des Maures leurs conquérants, les habitants de la Provence virent se manifester au milieu d'eux, le phénomène qui a lieu chez toutes les nations se soumettant dès leur origine à la civilisation déjà raffinée d'un autre peuple. Ils naquirent corrompus, aussi leur existence ne fut-elle pas de longue durée (926-1486).

Mais si elle dura peu, elle fut parfois brillante ; et l'éclat qu'a jeté la littérature provençale dans toute l'Europe, depuis le XIe siècle jusqu'au XIIIe, a laissé une trace lumineuse que l'on suit encore maintenant avec curiosité et intérêt.

Il paraît certain que la plupart des formes de versification adoptées par les Provençaux, sont empruntées aux Arabes (1). Et, ce qui ne mérite pas moins d'atten-

(1) Voyez : l'*Histoire des Troubadours*, par l'abbé Millot ; l'*Histoire littéraire d'Italie*, de Ginguené ; Crescimbeni, et le *Recueil des Poésies provençales* de Raynouard.

tion, c'est qu'après deux siècles, ces mêmes provençaux devinrent en poésie, les modèles et les maîtres des Italiens.

Dans l'étude des différents anneaux de la chaîne de poésie idéale et mystique, dont les Orientaux ont fait revivre la tradition vers le VIII[e] siècle, et que nous retrouverons chez les Italiens, il est à remarquer que la poésie provençale qui sert de lien intermédiaire à celle des Maures et des Florentins, loin d'être mystique, religieuse, ou même morale, n'a, le plus ordinairement pour objet, que des guerres, des exploits chevaleresques, une galanterie toute matérielle, souvent obscène, mais plus habituellement fade. La satire y tient aussi une grande place; et l'injustice et le fanatisme des princes et des prêtres, la violence des chevaliers ainsi que la légèreté des femmes y sont vigoureusement signalés.

Si des princes célèbres, tels que Guillaume IX, comte de Poitou, Richard I[er] d'Angleterre, Alphonse II et Pierre III d'Aragon et tant d'autres ont fait rejaillir l'éclat de leur rang sur le titre de *Troubadours* qu'ils avaient acquis par leurs chants, il faut dire qu'en général cette profession chez les peuples provençaux était ordinairement suivie bien plutôt pour parvenir à la fortune, aux honneurs, ou même au bien être de la vie, que comme une occasion d'illustrer son nom et d'acquérir de la gloire. Aussi règne-t-il dans la plupart des poésies des écrivains de cette nation, un ton d'insouciance et de légèreté qui jure absolument avec les formules monotones de constance, de fidélité et de tendresse factice, dont ils enflent leurs chansons d'amour. Dans ces poésies, on trouve sans doute des pensées fines, des tours délicats et spirituels; elles renferment

des détails curieux pour l'histoire, et surtout des satires pleines de verve. Mais bien rarement on y rencontre l'expression d'une passion véritable et profonde, ou d'un sentiment sincère, et jamais un vers qui aille droit au cœur ou qui nourrisse profondément la pensée.

Il faut justifier la sévérité de ce jugement, et pour y parvenir sûrement, je citerai d'abord les morceaux où j'ai cru reconnaître le plus d'élévation dans les pensées amoureuses de ces poètes. Je commencerai par un des chants d'Arnaud de Marveil, dont Pétrarque a fait mention. Ce troubadour Périgourdin florissait vers 1160. Né de parents pauvres et obscurs, selon l'usage de ceux qui se sentaient du talent, il chercha à en tirer parti pour faire fortune. Le rôle des troubadours avait du rapport avec celui des chevaliers, et les uns et les autres se dévouaient à la gloire d'une dame, ceux-ci en guerriers, ceux-là comme poètes. Dès qu'un de ces troubadours était bien accueilli d'une princesse, il la célébrait par reconnaissance, l'aimait ensuite avec emportement et poussait bientôt la témérité jusqu'à lui adresser les vœux les plus tendres, les propositions les plus hardies.

Ce fut à la comtesse Adélaïde, femme du vicomte de Béziers, que s'attacha Arnaud de Marveil, l'un de ces poètes dont les pensées sont les plus réglées, les paroles les plus discrètes, et qui semble avoir ressenti la passion la plus épurée. Voici ce qu'il dit à sa maîtresse dont il avait été bien reçu :

« Ma raison s'oppose à mon penchant. Sans doute il me sied mal de porter mon ambition si haut. Il faut laisser aux rois l'honneur de soupirer pour Elle. Mais quoi ? L'amour n'égale-t-il pas les conditions ? Dès qu'on aime on est digne d'être aimé. Toute distinction disparaît au-

près de Dieu qui ne juge que les cœurs. O parfaite image de la divinité, imitez votre modèle! Après tout, mon cœur vaut bien celui d'un duc ou d'un roi; et c'est se rendre égal aux souverains que d'avoir des vues qui leur feraient honneur. »

On chercherait vraisemblablement en vain dans les poésies Provençales, un second morceau qui exprimât des sentiments aussi simples et aussi élevés. Et cependant, je ferai observer que dans ce passage d'Arnaud de Marveil, qui détermine la limite supérieure à laquelle les poètes Provençaux se sont élevés, se trouve l'expression d'un sentiment tout mondain, à propos duquel l'intervention de la divinité prend une couleur presqu'impie.

Mais Arnaud était encore bien réservé, et voici comment un autre poète de la Provence, Bernard de Ventadour, mettait la divinité en scène dans ses vers : « Dieu s'étonna sans doute, dit-il, lorsque je consentis à me séparer de ma dame. Oui, Dieu dut me savoir gré de ce que pour lui, je m'éloignais d'elle; car je n'ignore pas que si je la perdais je ne retrouverais pas le bonheur; et que lui-même n'aurait pas de quoi me consoler. »

Il faut que l'on sache encore comment un seigneur souverain, Raimbaud III, comte d'Orange (1160), chantait ses amours, parlait des dames et de Dieu : « Cette belle que j'aimais tant, dit le prince, m'a trompé; elle m'a congédié pour un autre qui a eu le profit de la chasse. J'abandonne mon infidèle avec sa fausseté et son nouvel ami. Je me consacre à une dame incapable de tromperie et dont je ne cesserai jamais d'être amoureux, quand je devrais perdre Orange. Peu s'en est fallu, tant sa beauté est parfaite, que Dieu ne man-

quât son coup en la formant, et ne pût exprimer à quel point il la voulait belle. Elle peut faire de moi le plus heureux ou le plus malheureux des hommes, sans pouvoir jamais me faire changer. »

Cependant il arriva encore malheur au comte d'Orange, car il paraît que les belles dames d'alors, ne se piquaient pas d'être fidèles, et notre élégant troubadour après avoir dit que le dépit lui donne parfois l'envie de se faire moine, propose ainsi qu'il suit, les règles tant soit peu brutales au moyen desquelles on peut faire heureusement l'amour :

« J'enseignerai aux galants la vraie manière d'aimer. S'ils suivent mes leçons, il feront rapidement de nombreuses conquêtes. Voulez-vous avoir des femmes qui vous mettent en renom ? Au premier mot désobligeant qu'elles répondront, prenez le ton menaçant. Répliquent-elles ? ripostez par un coup de poing au nez. Font-elles les méchantes ? soyez plus méchant qu'elles et vous en ferez ce qu'il vous plaira. Médire et mal chanter vous procureront des bonnes fortunes, même des meilleures, pourvu que vous y joigniez beaucoup de présomption et de suffisance. Faites l'amour aux plus laides, montrez de l'indifférence aux belles, c'est le moyen de réussir. Mais hélas ! je n'en use pas de la sorte, car mes vieilles habitudes sont incorrigibles. Simple, doux, humble, tendre et fidèle, j'aime les femmes comme si elles étaient toutes mes sœurs. Oh ! gardez-vous de suivre mon exemple, et retenez bien mes préceptes si vous craignez les tourments de l'amour. »

Malgré la prétendue naïveté qu'affecte ici le noble troubadour, on aurait tort de prendre les beaux semblants de tendresse et d'humilité du comte d'Orange,

pour des sentiments vrais; car Raimbaud eut bientôt pour maîtresse la comtesse de Die qui, bien que mariée, célébra et divulgua ses amours en vers énergiques qu'elle adressa à son amant, ce qui n'empêcha pas celui-ci de la tromper bientôt après, et de se moquer d'elle dans ses chansons.

Ces anecdotes et ces extraits poétiques font entrevoir, je crois, quel était le caractère des mœurs et des écrits des troubadours provençaux de la classe la plus élevée. Quant aux troubadours jongleurs, pour qui l'art était un métier lucratif, ils se comportaient précisément comme les trouvères et jongleurs picards, normands et flamands d'au-delà de la Loire; et Girard de Calanson dans une pièce de vers où il donne les préceptes de son art, recommande d'abord « de savoir bien *trouver*, bien rimer, bien parler, et proposer habilement un *jeu-parti*. En outre, dit-il, il faut bien jouer du tambour et des cymbales, faire retentir la symphonie, jeter des petites pommes et les retenir adroitement sur la pointe d'un couteau, imiter le chant du rossignol, faire des tours avec des corbeilles, simuler l'attaque des châteaux et traverser en sautant quatre cerceaux, jouer de la citale et de la mandore, manier la manicarde et la guitare, jouer de la harpe et bien accorder la gigue pour égayer l'air du psaltérion. »

A ces conseils succède l'énumération des romans qu'il était indispensable que tout jongleur dût connaître; et pour terminer son art poétique, Calanson dit à celui qu'il enseigne : « Sache comment l'amour court et vole; comme il va nu et sans habit, comme il repousse la justice avec ses dards, et avec quel art il se sert de deux flèches, dont l'une est d'or fin qui éblouit, l'autre d'acier

qui fait de si profondes blessures que l'on n'en peut guérir. Apprends les ordonnances d'amour, ses privilèges et ses remèdes, et tu sauras exprimer les divers degrés de sa puissance ; tu sauras comme il se meut rapidement, de quoi il vit, ce qu'il fait quand il s'élance, les tromperies qu'il exerce habituellement, et comment il détruit ses serviteurs. Quand tu sauras tout cela, ajoute Girard de Calanson à son disciple, alors ne manque pas d'aller vers le jeune roi d'Aragon, car je ne connais personne qui apprécie mieux les bons exercices. Si tu fais bien ton métier, si tu te distingues parmi les plus habiles de tes rivaux, tu n'auras certes pas à te plaindre de sa munificence. Mais si tu restes dans la médiocrité, alors attends-toi à être mal accueilli par le meilleur des princes. »

Tel était le caractère de la poésie amoureuse des Provençaux, bien différente, comme on le voit, de celle des musulmans, si habituellement chaste et religieuse. On observera encore, en comparant la manière des troubadours avec celle des trouvères, la nuance qui les distingue. Dans les poètes du nord il y a une hardiesse de pensée et d'expression que rien n'arrête. Ils sont satiriques, narquois et obscènes commes des gens qui veulent surtout s'adresser et plaire au bas peuple. Chez les troubadours, au contraire, curieux surtout de flatter l'oreille des princes et des gens de cour, la corruption morale est plus grande, mais dans les formes de leurs compositions et de leur langage, ils se montrent plus délicatement spirituels, ils jouent gracieusement avec les vices dont ils parlent, et parlent de tout comme des gens qui n'attachent d'importance à rien. Les trouvères

sont les poètes du peuple ; les troubadours sont des poètes courtisans.

Parmi les formes que les troubadours employaient dans leurs chants, *la Tenson*, espèce de plaidoyer où l'on envisageait les cas de conscience amoureux, est une de celle qui fait ressortir plus particulièrement le caractère de la nation provençale.

Entre mille aventures dont le fond varie peu, en voici une qui donna lieu à faire composer une *Tenson*. « Vers le milieu du XII[e] siècle, vivait un riche baron du Poitou, seigneur de Mauléon et de plusieurs fiefs. Savary, c'était son nom, brave et galant chevalier, aimait les assemblées, les tournois, les fêtes et les vers. Ce chef de toute courtoisie, aima et servit longtemps une noble dame de Gascogne, Guillemette de Bénavias, femme de Pierre de Gavaret, seigneur de Langon, car il n'est pas inutile de faire observer que dans les poésies provençales toutes les femmes qui recherchent les soins et l'amour d'un chevalier-troubadour, afin d'acquérir de la célébrité, sont en puissance de mari. Quoiqu'il en soit donc, dame Guillemette de Bénavias, sans s'inquiéter de ce qu'en pourrait penser son époux, recevait les soins du preux chevalier son amant, qui fit pour elle les plus haut faits d'armes, qui lui envoyait les plus beaux messages et les plus riches présents. De tous ces soins Savary fut mal récompensé ; car on lui préféra des rivaux et il fut congédié. Ses amis qui s'étaient aperçus qu'on le trompait, lui avaient fait faire connaissance avec une autre dame également mariée, la comtesse Mahaut de Montagnac, jeune, belle, désirant comme les autres acquérir de la célébrité, et ne croyant pas pouvoir mieux faire, en ce cas, que de voir Savary. Cette beauté plut telle-

ment au chevalier qu'il la *pria d'amour*, selon l'expression consacrée alors, et reçut en réponse un rendez-vous pour recevoir de la dame tout ce qu'il désirait. Mais madame Guillemette de Bénavias ayant eu vent de cette affaire, se ravisa et prit la résolution de donner aussi un rendez-vous pour la même fin. Or, c'est ici que l'étrange métaphysique de l'amour provençal, apparaît dans tout son éclat. Le chevalier Savary jugeant le cas où il se trouvait, singulier et fort embarrassant, va chercher, pour lever ses doutes, un prévôt de Limoges, vaillant homme et bon troubadour lui-même, auquel il raconte l'histoire de ses doubles amours, le priant d'agiter, dans une *Tenson* la question de savoir auquel des deux rendez-vous il doit satisfaire. En effet, le prévôt expose la difficulté dans une *Tenson*, où Savary semble pencher pour sa première maîtresse, tandis que le prévôt-troubadour plaide la cause de la seconde dame. Enfin, la question restant indécise, ils conviennent de la soumettre à trois grandes dames dont on ne connaît ni le nom, ni la sentence. Les dernières paroles que Savary prononce dans la *Tenson*, sur sa première maîtresse sont fort tendres : « Prévôt, dit-il, si celle que j'aime daignait seulement me donner son gant, ou me permettre de la voir *une fois avant de mourir*, je ne me ferais pas prier pour me rendre à ses ordres. C'est à elle que je veux être éternellement *attaché*, c'est avec ma seule douce amie que je veux vivre. Mon amour n'est point trompeur ; il me brûle, il m'embrase. »

Après cette promesse du poète provençal, Savary va faire visite à madame la vicomtesse Guillemette de Bénangès, autre dame mariée dont il était encore devenu amoureux, et chez laquelle venaient aussi deux de ses

amis, Élias Rudel de Bergerac et Geoffroy Rudel de Blaye son frère. Les trois chevaliers, chacun de son côté, avaient *prié d'amour* la dame qui avait retenu chacun d'eux pour son ami, sans que les trois intéressés se fussent communiqué leur succès. Se trouvant donc réunis chez madame de Bénangès, ils s'assirent l'un à sa droite, l'autre à sa gauche, le troisième en face d'elle, tous la regardant avec les yeux les plus passionnés. Mais ce conflit de tendresses, loin d'embarrasser la dame, lui fournit au contraire l'occasion de montrer sa présence d'esprit ; car sans se troubler, elle lança simultanément un coup-d'œil significatif à Geoffroi placé devant elle, serra tendrement la main d'Élias, et marcha sur le pied de Savary auquel elle trouva moyen de faire encore un sourire. Aucun des trois, avant qu'ils eussent pris congé de la dame, ne sut le signe d'amour qu'avaient reçu ses compagnons, et ce ne fut qu'après être sorti de chez elle que Geoffroi et Élias dirent à Savary comment ils avaient été traités. Quant au chevalier, il ne dit mot de la part de tendresse qu'il avait reçue ; mais au fond du cœur il se sentit peu satisfait de l'impartialité avec laquelle la vicomtesse de Bénangès distribuait le bonheur à trois personnes en même temps. Les choses en étant venues à ce point, on imagine naturellement qu'il va en résulter quelque catastrophe décisive, et peut-être on s'attend à ce que le chevalier Savary va défier ses rivaux ou qu'il accablera de son mépris la femme qui l'a joué d'une manière si malicieuse et si basse ; mais on se trompe : Le preux chevalier va trouver deux troubadours, Gaucelm Faydit et Hugues de la Bacalaria, et leur demande par un couplet, de décider auquel des trois la dame de Bénangès a témoigné le plus d'amour. C'est alors que

dans une *Tenson* les deux poètes raisonnant avec Savary, pèsent sérieusement les motifs qui peuvent faire regarder comme une faveur préférable le regard, ou le contact du pied ou de la main d'une belle. La *Tenson* où ces questions sont agitées est peu spirituelle et ne vaut pas l'honneur de la citation, mais comme dans la précédente rien n'y est décidé, en sorte que du consentement des trois interlocuteurs, Savary, Faydit et Hugues, on désigne pour juges, en dernière instance, trois dames au nombre desquelles on est assez étonné de voir figurer madame de Bénangès elle-même.

La plupart des *Tensons*, prises isolément, offrent assez peu d'intérêt, mais quand elles sont liées aux aventures et aux traits de mœurs qui les ont fait naître, on saisit alors le caractère qui leur est propre, et l'on s'aperçoit que ce genre de poésie est un de ceux qui expriment le mieux ce libertinage d'imagination qui est particulier aux écrivains provençaux.

On n'a pas oublié le beau rôle assigné à la femme par Platon, dans le personnage de Diotime; on a vu, dans la vision d'Hermas, qu'une pauvre esclave, était devenue le symbole du beau divin; la mère de saint Augustin, sainte Monique, ne laisse aucun doute sur l'importance morale qu'avait déjà acquise la femme au ve siècle, et l'amour ascétique des musulmans, fondé sur le principe de celui de Platon, prouve que cette doctrine de l'amour idéal, ou divin, n'a pas cessé d'être entretenue par les nations civilisées pendant douze siècles, depuis Socrate jusqu'au développement de l'étrange civilisation des populations provençales.

C'est alors seulement, et au milieu de ce peuple, que prit naissance ce mélange singulier d'adoration folle

et de mépris réfléchi pour la femme, auquel on a donné le nom de galanterie, et qui, depuis le XIe siècle, a apporté tout à la fois, dans les mœurs des nations de l'Europe, des éléments nouveaux de civilisation et de corruption. A quelques intermittences près et sous des formes variées, les mœurs galantes et relâchées des Provençaux du XIIe siècle, n'ont plus cessé de faire sentir leur influence à la société moderne, jusqu'aux temps où les Vannochia et les Olimpia à Rome, les maîtresses de Charles II en Angleterre et les Pompadour et les Dubarry en France, reproduisirent le type exactement conservé, des Guillemette de Bénavias, des Mahaut de Montagnac et d'une vicomtesse de Bénangès.

On a fait sonner trop haut de nos jours l'effet du christianisme, sur l'amélioration du sort de la femme dans la société moderne, et certains esprits, exclusivement spéculatifs, vont toujours en formant des espérances indéfinies à ce sujet. Ce que j'ai rapporté touchant le respect accordé à la femme par les hommes religieux, depuis Platon jusqu'aux disciples de Mahomet, ne permettra à personne de supposer que je ne saisis pas parfaitement ce côté de la question. Aussi me crois-je en droit de reprocher à ceux qui s'émerveillent de la position qu'occupe la femme chez les modernes, comparée à celle qu'on lui faisait dans la civilisation antique, de se tromper lourdement sur les résultats positifs et journaliers de nos mœurs à cet égard. Je le sais, depuis huit cents ans, on a fait de belles phrases et d'admirables vers même sur la sainte Vierge, et poétiquement parlant, l'éclat de cette glorification divine a rejailli sur le sexe féminin pris collectivement. Mais par quelle singularité se trouve-t-il que cette récrudescence d'adoration

pour la Vierge, coïncide avec le développement en Europe de la galanterie née chez les Provençaux? Comment a-t-il pu arriver que ces Provençaux, que les Français, les Anglais et tous les peuples de l'Europe enfin, régis par la loi chrétienne, se soient constamment soumis, depuis cette époque, aux lois de la galanterie? Car enfin, depuis que l'on a étudié avec soin l'histoire des huit derniers siècles, on ne peut plus douter qu'aussi religieux et aussi dévots d'imagination que pussent être le clergé, les seigneurs, les grandes dames, les bourgeois, les vilains et leurs femmes; tous, depuis le règne de Grégoire VII, jusqu'à celui de Louis XV, ont cédé aux séductions de la galanterie, et ont même ordinairement trouvé moyen de faire marcher leur dévotion de front avec leurs intrigues. Ne semble-t-il pas, qu'en raison de cette galanterie, si la femme adulée, exaltée, et armée souvent d'une grande puissance passagère tant qu'elle est jeune et désirable, a gagné quelques avantages pour son bien-être et la satisfaction de sa vanité dans le monde, elle a perdu, d'un autre côté, la majesté et l'influence morale dont elle devrait jouir dans la famille? De quelle nature est donc l'esprit de gens qui, faisant profession de la foi chrétienne, se laissent aller à exprimer, sauf la différence de la rédaction, des pensées telles que celles d'Arnaud de Marveil, qui nous dit dans son jargon mi-parti dévot et galant :

« Que Dieu doit lui savoir gré de ce que, pour lui, il s'éloigne de sa maîtresse; car le Créateur n'ignore pas que si lui Arnaud, perdait celle qu'il aime, *Dieu lui-même n'aurait pas de quoi le consoler?* »

Ce lieu commun de tendresse qui se retrouve constamment dans les ouvrages des troubadours et des trouvères,

cette absurdité impie, dont on entretenait les femmes aux XIIe et XIIIe siècles, lorsque la foi était si grande, lorsque le respect pour la religion était si profond, dit-on, qui oserait l'employer aujourd'hui sans craindre de commettre un sacrilége ? Car je ne pense pas que l'on rejette l'emploi de semblables idées sur l'ignorance ou la naïveté de ces siècles où les hommes au contraire, outre la vivacité de leur intelligence, étaient pour la plupart savants et très-retors. Il y a donc là une difficulté dont je n'ai pas la prétention de donner la solution, mais qui est très-réelle et qu'il faut reconnaître pour l'un des accidents les plus inexplicables de la civilisation moderne.

Cependant la langue et la poésie provençales eurent un succès universel en Europe, dès le XIIe siècle; et elles exercèrent une influence toute particulière sur l'Italie, où l'on étudia et où l'on parla cet idiome ; où des écrivains célèbres de ce pays ne tardèrent même pas à l'employer dans leurs compositions. Dans ce temps, les dialectes des différents états de l'Italie, étaient tout à la fois si variés et si informes, que l'on n'en faisait usage que pour le commerce le plus ordinaire de la vie. D'ailleurs, tout ce qui se rattachait à l'Église, aux affaires politiques, civiles, commerciales et aux belles-lettres, se traitait en latin. Mais vers 1150, lorsque déjà les troubadours provençaux avaient introduit leur *gaie-science* dans les cours des princes de la Lombardie, plusieurs Italiens se sentant animés du feu poétique, prirent la résolution, dans l'impossibilité où ils se trouvèrent d'écrire dans le patois informe de leur pays, de se servir de la langue provençale. C'est ainsi que Calvi et Doria, de Gênes, que Giorgi, de Venise, et

le fameux Sordello que Dante a fait figurer dans la *divine Comédie*, composèrent en provençal des poésies qui rendirent leurs noms célèbres. La chanson, la ballade et le sonnet, les trois cadres principaux, dans lesquels les Provençaux enfermaient leurs compositions, furent adoptés par les Italiens qui, après s'être exercés dans la langue des troubadours, y prirent bientôt toutes les formes de leur versification, y compris la rime, pour les appliquer à leur propre langue. Les premiers essais de poésie italienne, ont été tentés en Sicile, terre sur laquelle avaient passé successivement les Grecs, les Sarrazins, les Normands, et où se rendirent bientôt en foule les Provençaux, lorsque l'empereur Frédéric II qui y régnait alors, composa sinon les premiers vers italiens, au moins quelques-uns des plus anciens qui soient parvenus jusqu'à nous.

La chanson écrite par ce prince a cela d'intéressant pour l'histoire de la langue et de la poésie italiennes, que l'on y reconnaît trois éléments distincts réunis : un fond de langage italien, des idiotismes siciliens, et quant à la composition, cet assemblage de lieux communs de galanterie recherchée, propres à la poésie provençale mais chaste (1).

Pierre-des-Vignes, chancelier de Frédéric, et après lui des Siciliens et des Italiens continuèrent l'œuvre entreprise par l'empereur, jusqu'au moment, où parurent deux hommes dans les poésies desquels on remarque déjà de l'invention et où la langue devient plus correcte et plus élégante. Ces deux hommes qui se parta-

(1) On trouvera le texte et la traduction de cette chanson à la fin de ce volume.

gent l'honneur d'avoir été les maîtres de Dante, sont : Brunetto Latini et Guido Guinizzelli de Bologne. Quoique le premier ait fait un poème, *Il Tesoretto*, cette composition le classe plus particulièrement parmi les philosophes et les moralistes ; mais les œuvres de cet écrivain ont cela de curieux pour l'histoire des lettres italiennes, qu'elles ont été composées à l'époque où il commençait à s'établir une rivalité entre la langue italienne qui se formait et celles des troubadours et des trouvères qui étaient si généralement répandues. Brunetto Latini possédant également les deux idiomes, composa son *Tesoretto* en italien et son *Tesoro* en français.

Quant à Guinizzelli, sa versification est déjà assez élégante ; mais ce poète est un imitateur modeste des Provençaux quant à la composition et au choix des pensées. Toutefois, on remarque dans ses chansons qui ont l'amour pour objet, de la chasteté d'expression, et l'on trouve dans les idées du poète de la tendance à faire de la personne qu'il aime, une espèce de sainte digne du paradis.

Quoiqu'il soit démontré que le texte des poésies attribuées à saint François-d'Assises, n'est ni de lui ni même de son temps ; comme on a la certitude que ces cantiques ont été composés au plus tard vers la fin du XIIIe siècle, ils peuvent être considérés comme une tradition certaine des premières chansons d'amour mystique et religieux, écrites en italien. Sous ce rapport, elles méritent une attention particulière, car elles renferment une foule de locutions passionnées adressées à Jésus-Christ, que Dante et les poètes de son école, entre autres Pétrarque, ont également employées pour exprimer

l'amour que leur inspiraient les femmes symboliques qu'ils ont célébrées.

Les éléments littéraires et poétiques que Dante a recueillis dans les ouvrages des Provençaux nous sont donc connus maintenant. Quant à la forme, il en a reçu la *chanson*, la *ballade*, le *sonnet* et les diverses combinaisons des rimes, mais pour tout ce qui se rapporte à la pensée, à la composition, je veux dire cette galanterie chevaleresque poussée jusqu'à la corruption par les troubadours, nous allons voir avec quelle puissance d'âme et d'esprit, le grand Florentin a remanié tous ces matériaux pour les façonner au gré de son génie et les faire servir au grand monument qu'il voulait élever.

Dans sa *Vie nouvelle*, Dante avait annoncé précisément qu'elles devaient être, et ce qui fut en effet, les trois grandes préoccupations de son existence intellectuelle. Dabord, il manifeste le désir de perfectionner la langue italienne pour en substituer l'usage à celui du latin ; ensuite il raconte ses chastes amours avec Béatrice, pour protester contre le libertinage d'esprit que les troubadours et les trouvères avaient mis à la mode dans toute l'Europe; puis enfin il se présente comme poète prédestiné à chanter sous les auspices de son amante spirituelle, l'*Amour*, la *Vertu* et le *Salut éternel*, les trois grands sujets qu'il s'est effectivement proposé de traiter dans la *divine Comédie*.

Quoique Dante n'ait composé son livre sur l'Éloquence Vulgaire (*de Vulgari Eloquio*) que vers la fin de sa vie, il est évident que les idées et les observations renfermées dans cet ouvrage, ont dû naître et se coordonner dans l'esprit de l'auteur dès le temps de sa jeunesse. Il est vraisemblable surtout que les courses qu'il fit dans

la Toscane et la Lombardie lui fournirent l'occasion d'apprécier les dialectes divers qu'on y parlait, et de se figurer déjà, par la pensée, un perfectionnement du langage italien que la puissance de son génie lui fit réaliser.

Le traité de l'*Éloquence Vulgaire* est, je le crois, le premier livre qui ait été écrit sur la *linguistique*, dans les temps modernes, et peut-être est-il le premier de tous, car les Grecs et les Romains qui considéraient comme Barbares tous les peuples parlant une autre langue que la leur, n'eurent jamais le désir ni les moyens d'étudier et de comparer les idiomes étrangers à ceux de leur pays. C'est dans tous les cas une des gloires de Dante que d'avoir été le premier qui conçut l'idée de perfectionner rationnellement l'un des patois dérivés du latin, pour l'élever à la dignité d'une langue.

Ce livre de Dante a de la simplicité et de la grandeur; et s'il pèche par le défaut de développement dans ses détails, c'est bien moins à l'auteur qu'il faut s'en prendre, qu'à l'ignorance qui régnait encore de son temps en géographie, et à l'usage du latin si généralement répandu dans le monde chrétien, que l'on regardait comme superflues la connaissance et la comparaison de toute autre langue, deux études cependant qui servent de fondement à la science de la *linguistique*. Néanmoins, voici quels sont les premiers efforts que Dante a tentés pour établir cette étude nouvelle.

Après avoir distingué la *langue grammaticale*, ou le latin, enseignée artificiellement avec le secours des règles, de la *langue vulgaire*, ou parlée et transmise aux enfants par l'usage journalier, Dante, sans tenir compte de la différence de perfection qui existe entre ces deux

modes d'expression, donne la préférence à la *langue vulgaire*. Il dit qu'à l'homme seul a été donné le besoin et l'usage de la parole, et bientôt il agite la question de savoir qui a reçu pour la première fois le don de parler. Est-ce, dit-il, Adam, Ève, le Serpent ou Dieu? Il décide en faveur du premier homme, et pose en principe que la langue mère de toutes les autres, est l'hébreu, et que c'est lorsque l'on éleva la tour de Babel que s'est opérée la confusion de la langue hébraïque. Jusqu'ici, Dante suit les documents fournis par l'Écriture-Sainte; mais au VII[e] chap. qui porte pour titre: *Subdivision du langage dans le monde et particulièrement en Europe*, il échappe aux généralités et entre sérieusement en matière.

«Après la confusion des langues, dit-il, les hommes se répandirent dans toutes les régions et sous tous les climats du monde. La source de la propagation humaine se trouvant surtout dans les parties orientales de la terre, les races d'hommes se sont successivement étendues d'un côté et de l'autre, tellement qu'elles sont parvenues enfin jusqu'à l'Occident. Là les bouches rationnelles goûtèrent de tous les fleuves ou au moins d'une bonne partie des fleuves qui parcourent l'Europe. Mais soit que ces premiers habitants de ces pays y fussent étrangers, ou que nés en Europe, ils y soient revenus (après une absence) ils rapportèrent trois idiomes (1).

(1) J'ai traduit exactement tout ce passage dont le sens est obscur. Je pense que Dante veut dire : Que quand les races d'hommes vinrent d'Orient en Occident, ceux qui se trouvaient dans cette dernière partie du monde, soit qu'ils y fussent nés, soit qu'ils tirassent anciennement leur origine de l'Orient, se sont abreuvés avec leurs *bouches rationnelles à tous les fleuves qui parcourent l'Europe*, c'est-

» Les uns eurent en partage la partie méridionale de l'Europe, les autres la partie septentrionale, et les troisièmes, que nous désignons à présent par le nom de Grecs, s'établirent partie en Europe, partie en Asie. Puis de l'une des langues qui fut adoptée au moment de la confusion qui eut lieu à Babel, se formèrent divers langages vulgaires, comme je vais le démontrer. Dans tout l'espace compris entre l'embouchure du Danube, ou le Palusméotide, jusqu'aux confins occidentaux, formés par l'Océan bordant l'Angleterre, la France et l'Italie, règne un seul idiome, bien que les Esclavons, les Hongrois, les Allemands, les Saxons, les Anglais et quelques autres nations encore, parlent des langues vulgaires diverses, mais qui dérivent de cet idiome principal, duquel elles ont retenu pour seul signe du principe qui leur est commun, l'affirmation *io* (ia). Puis reprenant du point où cesse l'usage de cet idiome, c'est-à-dire à partir de la Hongrie, en remontant vers l'Orient, il s'établit un autre idiome. Enfin, depuis ceux-ci, en revenant vers la partie qui s'appelle Europe, il s'est formé un troisième idiome qui se subdivisa comme il l'est encore à présent, en trois langages qui ont pour signe particulier d'affirmation : *oc*, *oï* et *si*, c'est-à-dire l'espagnol, le français et l'italien. Et la preuve que ces trois langages tirent leur origine du même idiome, c'est que certains mots fort importants leur sont communs, tels que *Dieu*, *ciel*, *amour*, *mer*, *terre*, *vivre*, *mourir*, etc. Quant aux populations de l'Europe-Méridionale, celles de la

à-dire : qu'ils ont profité des lumières et des connaissances de tout genre apportées par les races venues de l'Orient jusque dans l'Occident. Puis l'auteur ajoute que ces peuples, originaires de l'Orient, ont apporté avec eux dans l'Europe occidentale trois idiomes.

langue d'*oc*, elles occupent la partie occidentale qui commence aux confins du pays gênois. Mais pour ceux qui, partant du même point qui vient d'être désigné, s'étendent vers la partie orientale jusqu'au promontoire de l'Italie (Reggio di calabria) où s'ouvre le sein de la mer Adriatique et où s'élève la Sicile, ils affirment par *si*. Enfin, relativement à ces dernières populations, celles qui affirment par *oï* (oui) sont septentrionales, parce que du côté du nord et de l'est elles touchent aux Allemands, qu'à la partie du couchant, elles sont enfermées par la mer Anglaise et par les monts Aragonais (Pyrénées) et au midi par les Provençaux et par les penchants de l'Apennin (1). »

Je ne puis qu'indiquer aux personnes studieuses de

(1) Les divisions géographiques, dans lesquelles Dante place les nations parlant les langues d'*ia*, d'*oc*, d'*oï* et de *si*, comprennent, pour la langue d'*oc*, tout l'espace depuis Gênes en passant par Nice, puis tout le pays de France, dit Provence aujourd'hui, et compris entre la Méditerranée et la Loire jusques et compris la Catalogne, ce qui lui fait rassembler sous le titre commun de Provençaux, quelques Espagnols et Italiens, qui, en effet, parlaient la langue d'*oc*, (le Catalan, ou langue Limousine.) Quant à la circonscription de territoire, où il établit avec raison la langue d'*oï*, c'est la partie de la France jusqu'au Brabant, déterminée au midi par la Loire, au nord et au couchant, par les bords de l'Océan, et à l'est par les nations proprement teutoniques.

Quant à l'Italie, où l'on parle la langue de *si*, il ne fait commencer son territoire qu'à partir de Gênes en allant jusqu'à l'extrémité de la Calabre, à laquelle il joint la Sicile.

L'observation de Dante sur la ressemblance de certaines expressions communes aux langues de *si*, d'*oc* et d'*oï* est juste ; mais l'on a lieu de s'étonner qu'il n'en ait pas donné la véritable raison, qui est leur origine commune : la langue latine. On s'étonne au moins qu'il ne l'ait pas désignée d'une manière précise.

la langue italienne, les chapitres IX-XVI de ce premier livre du traité de l'*Éloquence vulgaire*, dans lesquels Dante traite en particulier des dialectes de l'Italie-Méridionale et Septentrionale, en usage de son temps. Il en fait ressortir ce qu'il y a d'incorrect et de barbare dans chacun d'eux, sans oublier le dialecte de la Toscane qu'il désigne comme l'un des plus défectueux, bien que déjà les habitants de ce pays prétendissent être les seuls qui parlassent la langue italienne *illustre* (cap. XIII). Ces études des dialectes entreprises pour en exprimer ce qui s'y trouve de bon et en former la véritable langue italienne que Dante a en effet constituée, présentent le plus vif intérêt scientifique. Mais les observations du linguiste sont présentées sous des formes trop thecniques et exigeraient d'être appuyées de trop de citations italiennes pour être rapportées ici, aussi me contenterai-je de faire connaître les conséquences qu'il en tire.

Après avoir examiné tous ces langages variés dans chacun desquels il n'a pu trouver le degré de perfection qui pourrait le rendre digne d'être adopté par l'ensemble des populations italiennes, Dante convient cependant que dans toutes les villes, un certain langage vulgaire *distingué* y apparaît généralement, sans qu'il appartienne à aucune cité en particulier (chap. XVI).

Alors il appelle ce langage vulgaire : ***Illustre***, ***cardinal***, (1) ***de cour;*** or, ce qui le détermine à choisir ces épi-

(1) Le mot cardinal, *cardinalis*, en latin, veut dire proprement : qui se rapporte au *gond* (*cardo-inis*), et, malgré tout ce qu'il y a d'étrange dans le choix de l'importance des gonds d'une porte pour en faire le symbole de tout ce qui joue un rôle *principal* en quoi que ce soit, il paraît cependant que cette figure, cette trope a été fort anciennement adoptée. Dans ses *Commentaires sur Virgile*, Servius,

thètes est assez bizarre. Il le nomme *illustre*, dit-il, « parce qu'il illumine et est resplendissant ; *cardinal* par la raison que comme les *gonds* d'une porte sur lesquels reposent et se meuvent les battants, servent de point d'appui et de lien à tout le système d'un portail; de même une langue parfaite fait penser et agir avec mesure et gravité les populations qui la parlent. Dante le nomme encore langage de *cour*, parce que chez un prince, entouré de l'élite de ses sujets, tout ce qui s'y dit doit être pesé avec réflexion, et dicté par la raison et le bon goût. Quant à nous, Italiens, ajouta-t-il à ce sujet, qui n'avons point de cour, il est arrivé que notre langue vulgaire allant et venant de tous côtés, comme une étrangère et se trouvant forcée de loger dans les asyles les plus humbles, a contracté de mauvaises habitudes et n'a pu acquérir une existence uniforme. Mais, dit-il encore plus loin, si en effet nous n'avons pas de cour, en ce sens qu'elle n'est pas resserrée et unie comme celle du roi d'Allemagne, cependant toutes les parties dont on peut en composer une, ne nous manquent pas ; et, à défaut d'un prince qui puisse leur servir de centre d'unité, nous avons la douce lumière de la raison autour de laquelle elles peuvent se rassembler et s'unir. Il serait donc faux d'avancer que nous autres Italiens, manquons de cour parce que nous n'avons pas de

qui vivait au quatrième siècle, a dit des vents Eurus et Zephyrus : « *Isti sunt cardinales*, ces vents sont *cardinaux.* » C'est dans ce sens que, vers les cinquième et sixième siècles de l'Église, on a dit : Espiscopi *cardinales,* archidiaconi *cardinales,* évêques, archidiacres *cardinaux* ou principaux, locution qui peu à peu a donné naissance au titre de *Cardinal* accordé à ceux qui formaient le conseil du souverain pontife et entouraient le saint-siége.

prince, puisque cette cour existe chez nous, quoique matériellement dispersée. » (1)

Dante commence le second livre de son traité, en faisant observer : « Que quels que soient les ornements et les richesses dont on cherche à embellir un animal ridicule ou une femme laide, ils restent ce qu'ils sont. » Aussi conclut-il qu'il serait vain et inconvenant, que ceux qui manquent d'élévation d'esprit, fissent usage de la langue vulguaire *illustre*, *cardinale*, *de cour*, langage réservé aux intelligences d'élite.

»Tous les versificateurs ne doivent donc pas se servir de la langue vulgaire illustre, et conséquemment tous les sujets ne peuvent être traités indifféremment dans ce langage, mais seulement les sujets nobles.

»Or, quels sont ces sujets nobles ? Pour arriver à les connaître, dit Dante, il faut savoir que dans l'homme, il y a trois âmes : l'une végétative, l'autre animale, la troisième raisonnable. A l'instar des plantes, l'âme végétative cherche ce qui et utile et indispensable pour entretenir la vie. L'âme animale, qui participe des bêtes, cherche ce qui flatte les goûts et les sens. Et enfin l'âme raisonnable cherche l'honnête et tend vers la nature angélique ; ce qui est cause que tout ce que l'homme fait, procède de ces trois dispositions, Mais, comme les ré-

(1) Perciò che avegna che la corte (secondo che unica si piglia, come quella del Rè di Alemagna) in Italia non sia ; le membra sue però non ci mancano ; e come le membra di quella da un principe si uniscono, così le membra di questa dal grazioso lume de la ragione sono unite ; e però sarebbe falso adire, noi Italiani mancar di corte quantunque manchiamo di principe, perciò che avemo corte, avegna che la sia corporalemente dispersa. (L. I, cap. 18.)

sultats de ces trois dispositions se présentent dans un ordre gradué d'importance, il convient que les plus grands soient traités de la manière la plus grande, et par conséquent à l'aide du moyen le plus grand, c'est-à-dire dans le plus *illustre* langage vulgaire (1).

»Mais il faut déterminer quels sont ces plus grands résultats et ces plus grandes choses, qui méritent d'être traités ainsi. Quant à ce qui est utile, il n'y a rien qui le soit davantage que la Santé; quant à ce qui est agréable, que les plaisirs de Vénus; et pour ce qui est honnête, que la Vertu.

«Ces trois sujets, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus pur et de plus grand dans ces sujets, sont donc ce qui doit être traité de la manière la plus grande; comme, par exemple, *la Bravoure des Guerriers*, *l'Ardeur de l'Amour*, et la *Règle de la Volonté.*

« En effet, des hommes célèbres parmi les Provençaux, ont chanté ces sujets en langue vulgaire : Bertrame del Bornio, les *Armes;* Arnaud Daniel, l'*Amour;* et Gérard de Bonello, la *Rectitude*.

« Chez nous, Cino de Pistoia a célébré l'*Amour*, et son ami, (ici Dante se désigne lui-même), la *Rectitude*; car j'ai remarqué que jusqu'ici, aucun Italien n'a chanté les exploits guerriers et chevaleresques. »

Après l'exposition de cette doctrine bizarre, mais curieuse, Dante indique les formes poétiques qu'il juge

(1) Cette division des facultés de l'âme est empruntée à Aristote, qui l'a établie dans son traité *de Animâ* (L. II, cap. 3 et 4), et en fait l'application dans son livre *des Morales à Eudemus*, cap. VI. J'indique ces passages d'Aristote, afin que l'on puisse être à même de juger de quelle manière le grand poète florentin interprétait le grand philosophe grec.

les plus nobles et qui, conséquemment, doivent être employées par les poètes. Parmi celles en usage chez les Provençaux, Dante n'en adopte que trois qu'il donne comme excellentes et légitimes, ce sont : la *chanson*, (canzone), la *ballade* et le *sonnet*, et encore met-il la chanson dans une sphère très-élevée et à part. Il ne parle pas en particulier du sonnet. « Quant à la ballade, il attribue son infériorité à la nécessité d'un accompagnateur d'instrument, pour compléter son caractère et son agrément (1) ; tandis que la *chanson*, dit-il, produit par elle-même, tout son effet, et que l'on peut mettre et comprendre en elle, tout ce qu'il y a de plus excellent dans l'art. D'où il suit que les sujets les plus élevés et les plus importants, doivent être traités en chanson, puisque c'est la forme la plus parfaite et la plus élevée. »

Après s'être occupé de la forme matérielle la plus convenable aux compositions en langage vulgaire *illustre*, Dante passe à la division des styles qui peuvent être employés dans la chanson, se réservant de traiter ce même sujet relativement aux ballades et aux sonnets, dans le IVe livre de son traité qu'il n'a pas terminé.

Mais dans ce quatrième chapitre il continue d'exposer le fond de son système poétique : » Maintenant, dit-il, que nous avons indiqué les matières qu'il convient de traiter, il faut déterminer ce qui constitue la *chanson*: genre de poésie qui, selon quelques-uns, serait plutôt le résultat de la fantaisie et du sort, que de l'étude et de l'art. On refuse le titre de poètes aux faiseurs de

(1) Adunque seguita che le *Canzoni* sono da essere stimati più nobili de le *Ballate* che hanno bisogno di sonatori aliquali sono fatte. (*De la Volgare Eloquenza*, liv. II, cap. 3).

chansons, et selon nous c'est à tort ; car, de quelqu'idiome qu'ils fassent usage, on doit les considérer comme poètes, du moment qu'ils ne s'écartent pas de la marche des grands poètes (latins), c'est-à-dire de ceux qui sont réguliers. Car, en effet, ces derniers ont fait de la poésie selon les règles de l'art, et tous ceux qui n'agissent pas ainsi travaillent à l'aventure. Ainsi, plus nous imitons la manière de ces poètes réguliers, plus notre poésie est correcte. Ce qu'il y a de mieux à faire est donc de se servir de leurs doctrines. Mais, avant tout, comme dit notre maître Horace : « *Choisissons un fardeau proportionné à nos forces.*

»Il est surtout nécessaire d'établir certaines distinctions, et de savoir si l'on veut chanter dans les modes *tragique*, *comique*, ou *élégiaque*. Car pour la tragédie on se sert du style le plus élevé (supérieur), pour la comédie, du style (inférieur), et pour l'élégie, du style des *malheureux* (*dei miseri*). Si les sujets que l'on veut traiter doivent être chantés dans le mode tragique, alors on doit employer la langue vulgaire *illustre*, et conséquemment faire une succession de *chansons*, en les liant l'une à l'autre.

» Pour les compositions comiques on aura recours à la langue vulgaire, tantôt *tempérée*, tantôt *humble* ; et l'*humble* servira exclusivement dans les sujets élégiaques.

« Le style tragique est celui où l'on réunit la profondeur des pensées, la hardiesse des vers et la noblesse des tours de phrases, à l'heureux choix des mots. Mais pour atteindre cette perfection il faut encore joindre à ces qualités, l'avantage de sujets dignes d'être chantés avec toute cette pompe. Ces sujets sont, comme je l'ai

déjà dit, la *Santé* (ou le salut), l'*Amour* et la *Vertu* (1). On pourra bien y joindre quelques combinaisons accessoires, pourvu toutefois, qu'elles ne fassent naître aucune idée basse. Que celui donc qui voudra traiter les trois sujets qui viennent d'être désignés, ne perde pas de vue ce que nous avons prescrit. Alors, après s'être désaltéré à la fontaine d'Hélicon, qu'il approche avec confiance le *Plectron* de sa lyre bien accordée, et qu'il commence à chanter.

« Mais il faut bien composer la *chanson*, et c'est là une œuvre difficile. Car on n'y parviendra jamais sans le concours de la vivacité naturelle du génie, de l'étude et de l'art. Ce sont les hommes doués de cette triple faculté que désigne le poète, dans le sixième livre de l'*Énéide*, lorsqu'il les appelle : « *Chéris des Dieux*, *Élevés au Ciel par la Vertu*, et enfin, *Fils des Dieux*, » bien qu'il parle d'une manière figurée. Reconnaissons donc la sottise de ceux qui, ignorants et sans art, ne se con-

(1) *La Santé ou le Salut.* En italien, le mot *Salute* exprime tout à la fois l'état sain du corps et celui de l'âme, et c'est dans ce double sens que Dante l'emploie ici, partant de l'idée d'Aristote qui ne parle que de la santé du corps, pour s'élever jusqu'au *Salut* de l'âme, comme on le comprend dans le christianisme. J'insiste sur cette expression à laquelle Dante donne, comme à beaucoup d'autres, une acception très-étendue, comprenant le positif et le figuré, afin d'avertir ceux des jeunes lecteurs qui se proposent d'étudier ce poète, de faire attention à cette extension donnée par lui aux mots qu'il emploie, l'une des principales difficultés que l'on rencontre en lisant ses ouvrages. Ainsi, quant au mot *Salute*, il veut dire tout à la fois *Santé* corporelle, *Salut* de l'âme et *Salutation*; et l'on peut voir dans la *Vita nuova*, par exemple, le sens triple qu'il donne à ce mot, à propos de la *Santé* du *Salut* et de la *Salutation* que lui refuse Béatrice.

fient qu'en leur propre génie et s'ingèrent de chanter des choses sublimes et d'employer le style élevé. Qu'ils renoncent à cette présomptueuse entreprise; et si, naturellement faibles, ils ne sont en effet que des oies, qu'on ne les voie pas cherchant à imiter le vol audacieux de l'aigle. »

Tout ce qui termine ce second livre, depuis le v[e] chapitre jusqu'au XIII[e], est consacré à l'exposition des règles qu'il faut suivre pour bien composer la chanson. Dante examine et dit de quelle espèce de vers on peut faire usage, quelle doit être la construction des vers, leur diversité et l'emploi qu'en ont fait les poètes provençaux, français et italiens les plus célèbres. Il cite entre autres Foulques de Marseille, le roi de Navarre, Guido Cavalcanti, et lui-même, Dante. Bientôt il entre dans le détail des expressions qui peuvent être admises dans la *chanson* ou que l'on doit en rejeter. Puis, après avoir donné une définition scientifique, mais assez peu satisfaisante de l'essence de la *chanson*, il s'occupe de ses subdivisions, c'est-à-dire des *stances*, et enseigne la manière dont les vers et les rimes qui les composent doivent être combinés.

Je n'insiste pas sur cette dernière partie du second livre, parce qu'elle ne renferme que des détails thecniques relatifs à la versification italienne, que l'on ne peut comprendre que difficilement, même avec une connaissance assez avancée de la langue de Dante. D'ailleurs, l'extrait que je viens de donner des deux premiers livres du *Traité de l'Eloquence vulgaire*, les seuls qui nous restent des quatre que le poète florentin se proposait de composer, suffira pour faire connaître le système poétique qu'il avait combiné pour achever de ré-

gulariser l'usage de la langue vulgaire. A ce sujet il ne me reste plus qu'à faire connaître, par les paroles de Dante lui-même, la raison pour laquelle il a imposé aux trois Cantiques qui composent l'ensemble de son grand poème, le titre de *Comédie*. En faisant hommage de son *Paradis* à Can-le-Grand, seigneur de Vérone et de Vicence, le poète adressa à ce prince une lettre dans laquelle il expose, à la manière des poètes scholastiques, l'objet qu'il s'est proposé dans sa dernière grande composition, et le système allégorique auquel en sont soumis les détails. Puis, avec cet appareil minutieusement scientifique, commun à tous les écrirains sérieux de cette époque, Dante explique au prince quelle est l'économie de son poème, le titre qu'il lui a donné et pourquoi il le lui a donné. « Tout l'ouvrage, dit-il, est divisé en trois Cantiques, chaque Cantique est divisée en chants, chaque chant est divisé en vers. Telles sont les trois divisions. Quant à la forme ou au mode dans lequel le sujet est traité, il est *poétique*, *fictif*, *descriptif*, *digressif*, *transumptif* (changeant, varié). En outre, il est encore *définitif*, *divisible*, *probatif*, *improbatif* et fournissant des exemples. Le titre du livre est : Ici commence la Comédie de Dante Alighieri, florentin de nation, mais non par ses habitudes. » *Jncipit comœdia Dantis Allagherii florentini natione, non moribus.* »

« Mais au sujet de ce titre *Comédie*, il faut que l'on sache, continue le poète, que *comédie* vient de *comos*, village, et *Oda* chant. En sorte que la comédie, espèce de chant villageois, est un genre de narration poétique, qui diffère de tous les autres. Il diffère particulièrement de la tragédie, en ce que celle-ci est d'abord admirable et calme, tandis qu'à la fin et lorsqu'elle se termine, elle

6*

devient *fétide* et horrible, ce qui fait qu'on l'a nommée d'un mot composé de *tragos*, bouc et *ode* chant, comme si c'était un chant immonde (*hircinus*), fétide comme le bouc, ainsi que cela a lieu dans les tragédies de Sénèque. Mais pour la comédie, si elle commence par ce qu'il y a de plus compliqué, de plus difficile dans une action, tout s'y termine d'une manière heureuse, comme on peut le voir dans les comédies de Térence. Et c'est ce qui a amené l'usage qu'ont adopté les *Dictateurs* (1) entre eux, lorsqu'ils s'abordent en se saluant, de se dire, en signe de souhaits heureux au lieu des compliments habituels : « *Commencement tragique et fin comique*, » D'ailleurs, ces deux genres diffèrent également par le style qui, dans l'un est élevé et sublime, tandis qu'au contraire il est humble dans la comédie. Cependant, on permet parfois aux auteurs tragiques et comiques d'emprunter le style habituellement contraire à son genre, comme nous l'apprend Horace dans sa poétique :

Interdum tamen et vocem comœdia tollit ;
Iratusque Chremes tumido delitigat ore,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus et Peleus, etc.

« C'est pour cela que le présent ouvrage, (les trois Cantiques) est intitulé *Comédie*. Car, si nous considérons la matière, qui au commencement est horrible, et l'on peut dire *fétide*, puisque c'est l'*enfer* ; à la fin elle de-

(1) Dictateurs, diseurs (Dictatores). On désignait ainsi au treizième siècle les personnes qui étaient choisies, soit par les souverains, ou par les évêques, comme arbitres, pour juger des différents qui s'élevaient à l'occasion des propriétés féodales ou des controverses théologiques.

vient heureuse, désirable et agréable puisque c'est le *paradis*. Quant au mode d'expression il est modeste et humble, puisque l'on s'est servi du langage vulgaire (italien) dont tout le monde jusqu'aux femmes du peuple, fait usage. Voici donc pourquoi cet ouvrage est intitulé *Comédie*. »

Malgré la bizarrerie de cette poétique et quand bien même le Florentin n'eût pas victorieusement réalisé sa théorie par la composition de ses poèmes, il serait encore difficile de ne pas reconnaître ce qu'il y a de hardi et de puissant dans cette combinaison nouvelle. En effet, il ne s'agissait de rien moins que de trouver le moyen de soumettre à la même impulsion une masse d'idées disparates répandues dans la Bible, dans Homère, dans Platon, dans Aristote, dans Virgile, dans l'Évangile et l'Apocalypse, en joignant à ces éléments déjà si contraires, ceux qu'offrait encore la littérature provençale. C'est de ce chaos d'idées jetées pêle-mêle par le moyen-âge, qu'il fallut que Dante composât un ensemble de morale religieuse, qui fût pour la poésie ce que la *Somme* de saint Thomas d'Aquin était déjà à l'égard de la théologie. Car, en considérant les ouvrages de ces deux hommes avec attention, on ne tarde pas à s'apercevoir que le poète, avec le secours des images et des allégories, et de son côté, le théologien, par la puissance du raisonnement, ont traité au fond le même sujet et se sont proposé le même but, celui de faire connaître le véritable objet de la vie mortelle, la béatitude au sein de Dieu.

Ces sujets identiques quant au fond, produits sous deux formes absolument différentes et par des hommes d'un caractère si opposé, ramènent mon attention sur

l'origine analogue des deux grands ouvrages du théologien et du poète. L'exposition des connaissances théologiques s'était faite depuis le xi[e] siècle, sous une forme d'abord très-simple, que perfectionnèrent seulement et peu à peu les Anselme de Canterbury, les Abeilard et enfin Pierre le Lombard. Ce dernier, dans son livre des *Sentences*, avait arrêté la forme la plus convenable à donner à ce genre d'ouvrage, et, lorsqu'un siècle après, Thomas d'Aquin vint, il la trouva toute prête et n'eut qu'à la remplir avec la supériorité de talent qui lui était propre.

Or, ce qui était arrivé au savant théologien se reproduisit exactement pour le poète. Depuis la naissance du christianisme, les *Visions* et les *Songes* n'avaient pas cessé d'être les machines poétiques mises en usage pour le développement des sujets moraux et religieux, et il serait difficile d'énumérer les récits qui ont été faits des voyages imaginaires entrepris dans les trois mondes, l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis (1). Cette idée et sa forme qui étaient banales et appartenaient à tout le monde, Dante s'en empara, et les rendit fécondes et immortelles par son génie.

Dès le xii[e] siècle, ces *Songes*, ces *Visions* étaient devenus la formule obligée de tous les versificateurs ou légendaires qui se proposaient de tracer les règles de la morale religieuse en faisant ressortir le néant de la vie terrestre, et en présentant les chances funestes ou

(1) « Je m'empresse d'indiquer ici l'histoire des *Songes* et *Visions* qui, depuis l'ère chrétienne, ont précédé le poème du Dante. Ce morceau intitulé : *La Divine Comédie avant Dante*, est de feu Charles Labitte. »

heureuses de la vie éternelle. De là vint la division de leurs compositions en trois parties qui correspondent aux trois états de *Ténèbres*, de *Purification* et d'*Absolution*, dans lesquels l'homme peut se trouver après la mort. Puis, à l'aide d'un *Songe* et avec l'assistance d'un personnage saint, l'écrivain parcourait le cercle de ces trois mondes : l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis*, et ne manquait pas, à son réveil, d'écrire tout ce qu'il avait vu et entendu.

Telle est, en effet, la donnée que Dante trouva consacrée par l'usage et qu'il enrichit d'une manière si prodigieuse dans ses trois Cantiques.

Quoique ce grand poème, traduit dans les différentes langues de l'Europe, puisse être lu aujourd'hui par tout le monde, les impressions que quelques-unes de ses parties laissent dans l'esprit sont tellement vives qu'elles nuisent parfois à l'intelligence générale de cette composition si vaste et si variée. L'*Enfer*, en particulier, par la force et la réalité des peintures qui s'y trouvent, rend comparativement pour les lecteurs superficiels les splendeurs imposantes du *Paradis* froides et difficiles à saisir. De l'inégalité d'attention et de curiosité apportées à la lecture des trois Cantiques, il résulte presque toujours que la chaîne qui les lie si étroitement est rompue, et que l'objet particulier de cette grande composition, la recherche du bonheur dans l'autre vie, est oubliée. J'ai donc pensé qu'il serait bon de donner un aperçu rapide de la *Divine Comédie* pour que l'on en saisît avec plus de facilité le plan, la marche et le but.

L'ENFER.

C'est le vendredi-saint de l'an de Jubilé 1300, le

douze cent soixante et sixième jour anniversaire de la mort du Christ, que Dante, âgé de trente-cinq ans, « perdit, comme il le dit dans les premiers vers de l'*Enfer*, le véritable chemin, s'égara dans une forêt obscure, » et entreprit son grand voyage dans les trois mondes. (*Enf.*, c. XXI, v. 112.)

A la sortie de cette forêt, il veut gravir une colline, tentative qui figure le désir qu'il éprouve de quitter la vie peu réglée qu'il avait menée depuis la mort de Béatrice et de se livrer à l'étude de la sagesse. Trois bêtes féroces, un léopard, un lion et une louve, ce sont les passions, s'opposent à sa sainte et noble entreprise et lui barrent le chemin. Sur le point de se retirer dans le fond de la vallée ténébreuse, Dante aperçoit un personnage qu'un long silence semblait avoir privé de l'usage de la voix. C'est Virgile. Or, d'après le langage que Dante fait tenir à ce poète et s'il faut s'en fier aux commentateurs de la *Divine Comédie*, Virgile représente la poésie et les sciences morales, en un mot, la sagesse humaine, au moyen de laquelle on apprécie les actions des hommes d'après les lois de la justice et de la raison. Le poète florentin demande donc à Virgile qu'il l'aide à sortir de cette forêt dangereuse, de cette vallée coupable, requête à laquelle le poète de Mantoue fait droit. Ils avancent. Tout en marchant, Virgile apprend à son compagnon que c'est de Béatrice, la reine des Vertus qu'il a reçu l'ordre, dans les limbes, de venir le tirer du mauvais pas où il s'est engagé et de le remettre dans bonne voie. Alors les deux poètes, l'initiateur et le néophyte, se dirigent vers la porte de l'Enfer.

Pour suivre facilement Dante dans les lieux qu'il parcourt successivement depuis cette entrée jusqu'au trône

céleste, où il doit trouver la force d'embrasser la connaissance parfaite de Dieu, il est nécessaire de se familiariser préalablement l'esprit avec la topographie particulière et la position relative de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis.

Dante suppose, d'après le système de Ptolémée, la terre fixe au milieu de l'univers. Il place l'Enfer au centre de la terre. De la terre s'élève une montagne qui est le Purgatoire, laquelle est surmontée d'un plateau où se trouve le Paradis terrestre, d'où l'on est porté, de planète en planète, puis de sphère en sphère jusqu'à l'Empirée.

Guidé par Virgile, Dante descend donc d'abord dans les neuf cercles de l'Enfer dont les diamètres vont en se rétrécissant à mesure qu'ils sont plus profonds. Voici leur ordre et les crimes que l'on y expie :

Au premier cercle, sont les limbes où était Virgile et où se trouvent les âmes de ceux qui, ayant eu des vertus, n'ont pas reçu le baptême, tels qu'Hector, Énée, César, Brutus l'ancien, Lucrèce et Cornélie ; puis le sultan Saladin seul à l'écart ; et plus loin, Socrate, Platon, Cicéron, Sénèque le moraliste, Hippocrate, Avicène, Galien et Averhoès.

Au deuxième cercle se voient les luxurieux, parmi lesquels sont compris Françoise de Rimini, Paul son amant, et Lancelot du Lac.

Dans les troisième et quatrième cercles, sont placés les gourmands, les prodigues et les avares ; et dans le cinquième, les hérétiques, punis à part dans une ville nommée *Dité.*

Chacun des trois cercles qui suivent est subdivisé en trois enceintes, où les coupables expient les crimes

les plus affreux par des supplices effroyables. Le huitième cercle est le plus compliqué. Il renferme dix vallées occupées par les simoniaques, les faux prophètes, les hypocrites, les voleurs, les schismatiques au nombre desquels se trouve Mahomet, et par les traîtres à la patrie.

Les deux poètes pénètrent dans le neuvième cercle partagé en quatre enceintes : celle de Caïn, celle d'Anténor où le comte Ugolin ronge le crâne de l'archevêque Roger ; celle de Ptolémée, réservée à ceux qui ont trahi leurs bienfaiteurs ; et enfin celle de Judas, où se trouve Lucifer, comprimé dans la glace et entouré des traîtres les plus odieux.

Rien de plus étrange et de plus gigantesque que cette figure de Lucifer et que la position de cet ange déchu, relégué dans le fond de l'abîme : « Tout le Cocyte était gelé autour de lui, dit le poète ; Lucifer pleurait de ses six yeux, et ses trois mentons étaient inondés de larmes et de salive sanglante. Dans chaque bouche il broyait sous ses dents un pécheur, en sorte qu'il en torturait trois à la fois. Celui de devant avait moins à souffrir des morsures que des déchirements causés par les griffes du monstre qui lui avait enlevé toute la peau du dos. L'âme qui éprouve cet affreux supplice est celle de Judas Iscariote. : « Vois, dit Virgile à Dante, vois sa tête déjà engloutie et ses jambes s'agitant au dehors. Pour ceux dont la tête est pendante hors de la gueule noire, l'un est Brutus (le jeune) qui se tort sans se plaindre. L'autre, dont les membres sont si forts, c'est Cassius. Mais voici la nuit, continue Virgile, il est temps de partir, car nous avons tout vu. » Et c'est alors que les deux voyageurs font mille efforts en se cramponnant aux flancs velus de Lucifer pour passer dans l'intervalle

compris entre son corps et les glaçons qui le pressent. Arrivés à la région des hanches du démon, Virgile met la tête où il avait les pieds, fait faire la même culbute à Dante, et tous deux sortent par une fente. (*Inf.*, c. XXXIV.)

Après quelques instants de repos, ce n'est pas sans étonnement que Dante qui s'attendait à retrouver Lucifer dans la même position où il l'avait laissé, le voit les jambes en l'air. Mais ce phénomène est expliqué bientôt après par le poète lui-même : L'ange, lorsqu'il avait été précipité du haut du ciel, s'était trouvé engagé dans les glaces qui forment le noyau de la terre, en sorte que le milieu de son corps occupant le centre de gravité et foulé sans cesse par le poids de son buste et de ses jambes, le fixe dans une éternelle immobilité. Ainsi se termine la première Cantique, l'Enfer, qui peut être considérée comme la satire la plus virulente que jamais poète ait faite des fautes et des crimes commis par ses contemporains.

LE PURGATOIRE.

Virgile a fait observer graduellement à Dante tous les crimes dont peut se couvrir l'espèce humaine, ainsi que les peines réservées aux âmes des coupables. Maintenant le maître et l'adepte sont sous l'hémisphère opposé à celui qui couvre la terre. Ils ont les pieds sur le cercle qui est l'antipode du cercle de Judas et respirent un air plus pur et plus serein. C'est de cet endroit que Dante dit avoir vu à l'autre pôle, une constellation dé-

signée aujourd'hui par la dénomination de *Croix-du-Sud*, formée par quatre étoiles qui n'ont été connues des Européens modernes qu'après le XIV[e] siècle. Quant aux commentateurs de Dante, ils voient dans ces quatre étoiles, les quatre vertus cardinales sans la possession desquelles on ne peut être en état de grâce.

Quoi qu'il en soit, les rayons de ces quatre astres tombaient sur la figure resplendissante d'un vieillard vénérable qu'aperçoit Dante, et ce vieillard est Caton d'Utique.

La grande réputation de savant théologien qu'a laissée Dante, n'a pas mis ses commentateurs dans un médiocre embarras lorsqu'ils ont voulu expliquer pourquoi Caton, retiré des Limbes plutôt que Virgile, préside en quelque sorte en un lieu si voisin du Purgatoire, et est placé plus haut que le poète latin, dans l'ordre des initiateurs.

En effet, ce grave personnage, Caton, semble régir tout l'espace compris depuis le lieu par lequel les voyageurs sont sortis de l'Enfer jusqu'au pied de la montagne conique dont les sept gradins forment le Purgatoire. Les théologiens du XV[e] siècle se sont donc évertués pour exalter l'amour sincère de Caton pour la liberté de son pays, et pallier son suicide qui cependant n'est rien moins qu'un péché véniel. César est dans les Limbes comme on l'a vu; et il doit cette faveur à la révolution politique au moyen de laquelle il a préparé l'établissement de la monarchie d'Auguste, qui, au temps de la renaissance et grâce aux prédictions de Virgile, dans son *Pollion*, passait pour un âge d'or. Brutus et Cassius servent, au contraire, de pâture au démon Lucifer, en punition de leur attentat à la vie de César ré-

puté père de Brutus, et qui enfin était destiné à concourir au retour du gouvernement de Saturne, *Saturnia regna.* On peut donc supposer Caton placé là auprès du Purgatoire, pour quelque raison tout aussi solide.

En considérant, ainsi que je suis disposé à le faire, le grand poème de Dante comme une peinture allégorique des différents degrés d'initiation par lesquels l'âme de l'homme, prise dans l'état païen, passe pour être successivement admise à la connaissance de l'éternelle sagesse et du vrai Dieu, peut-être passera-t-on au Florentin d'avoir adjoint à son premier guide, Virgile, poète sage et chaste, un homme tel que Caton, dont la morale austère l'a poussé à commettre une action qui, de son temps, passa pour un des plus grands efforts de la vertu. D'ailleurs, la secte des stoïciens à laquelle appartenait Caton, peut être prise comme une de ces nuances d'opinions philosophiques qui aidèrent successivement les hommes à abandonner le culte païen et à recevoir le christianisme. Toutefois, on peut affirmer que dans le poème de Dante, Caton préside à un degré d'initiation ; et l'on ne saurait en douter si l'on fait attention aux ablutions et aux autres cérémonies analogues que ce personnage recommande à Virgile de faire observer au mortel qu'il conduit.

On se lave donc dans une eau sacrée ; on traverse une mer dans une barque remplie d'âmes. Ces âmes, sous la conduite d'un ange qui sert de nocher, vont chercher la purification. On débarque au pied de la montagne conique, et là, d'autres âmes nouvellement arrivées, celle de Mainfroi, entre autres, roi de Sicile et de la Pouille, indiquent à Virgile et à Dante le chemin qu'il

faut prendre pour gravir ce mont qui surgit du sein des ondes jusqu'au ciel.

Sur les rampants inférieurs de cette montagne, les deux poètes ne tardent pas à découvrir une foule d'âmes qui ont manqué de faire leur salut par négligence. Tels sont Casella, le maître de musique de Dante, Sordello, célèbre poète provençal, Henri III d'Angleterre, Nino, juge de Sardaigne, et Conrad Malaspina, qui prédit à Dante ses malheurs et son exil de Florence.

Mais Dante se laisse aller au sommeil et fait un rêve. Bientôt après, par l'entremise d'une femme céleste, Lucie, symbole de la grâce divine selon les commentateurs, il se trouve transporté près de l'entrée du Purgatoire. Sur le seuil de la porte est assis un ange qui paraît être de diamant. D'après le conseil de Virgile, Dante se jette aux pieds du portier céleste et le prie d'ouvrir la porte. Alors l'ange, après avoir inscrit sur le front du poète, avec la pointe de son épée, sept fois la lettre P, symboles des sept péchés capitaux qui doivent être effacés successivement par les anges des sept divisions du Purgatoire, l'ange de la porte met la clé d'argent (*l'autorité*), puis après la clé d'or (*la science*), dans la serrure, et la porte du Purgatoire s'ouvre (c. IX).

Au premier cercle, on se purifie de l'orgueil; au second, de l'envie; au troisième, de la paresse. Ici, Virgile, dans un moment de repos et pour satisfaire à la curiosité pressante de Dante, lui enseigne la science de l'amour: « Dirige vers moi les yeux perçants de ton intelligence, dit Virgile, et que l'erreur des aveugles qui se mêlent de se faire conducteurs, t'apparaisse d'une manière manifeste. Le cœur (*l'animo*), qui a été créé avec la faculté d'aimer, est remué par toute chose qui lui plaît

sitôt qu'il a été éveillé par l'attrait du plaisir. Votre faculté appréhensive extrait de l'être réel une image (*intention*) qui se développe et s'embellit tellement dans votre imagination, que votre cœur (*animo*, esprit) se tourne avec empressement vers cet objet. Et si, lorsqu'il se tourne ainsi, il se replie vers cet objet, cette inclination est l'amour naturel qui s'unit à vous par le plaisir. Et comme le feu par sa forme tend à monter, ainsi le cœur pris, l'esprit vivement préoccupé d'un objet, entrent dans l'état de désir, mouvement spirituel qui ne reste plus en repos jusqu'à ce que la chose aimée l'ait fait jouir. Maintenant tu dois reconnaître l'erreur de ceux qui prétendent que tout amour est en soi une chose louable, parce que peut-être sa matière leur semble bonne; mais toute empreinte n'est pas bonne, encore que la cire le soit. — Tes paroles et le soin que j'ai mis à t'écouter, dit Dante, m'ont fait découvrir l'amour; mais cela même a augmenté mes doutes; car si l'amour nous est offert par les objets extérieurs, dans le cas où l'âme (le cœur, l'esprit) va droit ou de travers, elle n'y est pour rien. — Je puis te dire, répond Virgile, tout ce que la raison comprend de ce sujet. Quant au reste, qui est une œuvre de foi, attends que tu sois arrivé à Béatrice. Toute forme substantielle qui est distincte de la matière mais lui étant unie cependant, renferme en elle-même une vertu spécifique qui ne peut être sentie ni démontrée tant qu'elle n'opère pas, mais qui se manifeste par ses effets, comme la vie se montre dans la plante par la verdeur de son feuillage. L'homme ignore d'où lui vient la connaissance des premières notions qu'il acquiert, ainsi que des premiers désirs qu'il ressent, dispositions qui se trouvent en vous, comme le besoin qu'éprouve

l'abeille de faire du miel; et cette première volonté instinctive ne mérite ni louange ni blâme. Or, pour que toutes ces volontés, tous ces instincts s'harmonient, il y a cette puissance innée qui conseille (la raison), qui garde le seuil du consentement. C'est là le principe d'où se tire le motif qui fait que vous méritez en vous-même, selon que la raison admet ou (*vanne*) rejette les coupables amours. Ceux qui, en se servant de la raison, ont été au fond (des choses), ont reconnu cette liberté innée, et ont laissé la philosophie morale au monde. En posant donc en principe que tout amour s'allume en vous nécessairement, en vous aussi est le pouvoir de le réprimer. C'est la noble vertu que Béatrice appelle libre-arbitre; gardes-en donc le souvenir si elle vient à t'en parler. » (*Purg.*, c. XVIII, v. 15-73.)

Par ce dernier trait, Dante indique allégoriquement la supériorité de la théologie sur la philosophie.

Cependant Virgile et Dante montent au cinquième cercle. En cet endroit, parmi ceux qui se purifient de l'avarice, figurent le pape Adrien V, Hugues Capet et le poète Stace. De là les voyageurs montent au sixième cercle, où sont les gourmands, puis au septième et dernier, où l'on se purifie dans le feu du Purgatoire proprement dit.

Parmi les habitants de ce lieu, il en est un, le poète Stace, auquel Dante fait jouer un rôle trop important et trop bizarre dans cette seconde Cantique, pour que je ne fixe pas l'attention du lecteur sur ce personnage. Dante accompagné de Virgile, et s'entretenant avec assez de calme avec des âmes qui se purifient, sentent tout-à-coup trembler la montagne et entendent des voix qui glorifient Dieu. Étonné d'un phénomène auquel le mont

du Purgatoire n'est pas soumis comme notre terre, Dante devient excessivement curieux de savoir à quoi il faut attribuer la cause de cet accident dont il est effrayé. Virgile le rassure, mais la curiosité du Florentin va toujours en croissant, jusqu'au moment où une âme les aborde, c'est celle du poéte Stace qui leur apprend « que les lieux où ils sont, ne tremblent que quand une âme se sentant purifiée, se lève et se met en mouvement pour s'élancer au ciel. » Le temps de la purification étant accompli pour le poète latin, c'est donc le soulèvement de son âme qui a causé le tremblement de la montagne du Purgatoire. Après cet exorde, Stace qui est né à Naples, se donne on ne sait pourquoi pour Toulousain (1), et continuant le roman qu'il a fait de sa vie, il ajoute : qu'ayant été appelé à Rome, il devint chrétien en lisant l'Idylle de *Pollion* de Virgile, mais qu'effrayé par les rigueurs que Domitien exerçait contre la secte nouvelle, il n'a pas eu le courage de confesser ouvertement sa foi, et que c'est pour expier cette faute qu'il est resté plusieurs siècles en Purgatoire. Arrivé au terme de sa pénitence, il se joint donc à Virgile et à Dante et les accompagne en effet (depuis le XXI[e] chant du Purgatoire jusqu'au XXXIII[e]), jusqu'à l'arrivée de Béatrice. Pendant douze chants on voit donc intervenir Stace, et au XXV[e], à l'occasion d'une question que lui adresse Dante pour savoir comment « les ombres qui les entourent peuvent devenir maigres, sans être

(1) Publius Statius Popinius, est né à Naples, de Popinius né en Épire. Il alla à Rome enseigner la poésie et l'éloquence sous le règne de l'empereur Domitien, qu'il eut même pour disciple. Statius mourut à Naples vers l'an 100 de J.-C.; on a de ce poète les *Sylves*, *la Thébaïde et l'Achilléide*.

assujéties à la faim? » Le chantre de la Thébaïde s'engage dans une dissertation de soixante-quinze vers, où il s'efforce d'exposer la génération humaine, la formation du corps et de l'âme, et la séparation de l'un et de l'autre, tous deux restant cependant invisibles. Je renvoie les curieux au texte de l'auteur, ou aux traductions, pour prendre connaissance de cet échantillon de *physiologie métaphysique*, trop long pour être rapporté ici, et sur l'interprétation duquel j'aurai sans doute l'occasion de revenir.

Près d'arriver au point culminant de la montagne, Virgile fixe son regard sur Dante et lui dit : « Mon fils, tu as vu le feu temporel et le feu éternel (de l'enfer et du purgatoire), tu es arrivé à un point au-delà duquel je ne puis rien distinguer par moi seul, et c'est par mon intelligence et mon art que je t'y ai conduit. Suis maintenant ton bon plaisir et ta volonté, car tu es sorti des voies ténébreuses et difficiles. Vois le soleil qui reluit sur ton front; vois l'herbe, les fleurs et les arbrisseaux que cette terre produit d'elle-même; et en attendant que brillants de joie, les beaux yeux (*de Béatrice*) qui, en pleurant m'ont fait venir à toi, se présentent à ta vue, tu peux t'asseoir, ou aller et venir au milieu de ces délices. Désormais n'attends plus mes conseils ni mes ordres : Ton arbitre (*jugement*) est maintenant libre, droit, sain, et ce serait faillir que de ne pas agir d'après ton jugement. C'est pourquoi je t'impose la *couronne* et la *mître*. Après ces paroles Virgile ne reparaît plus dans le poème.

Après avoir reçu ces insignes de la double puissance temporelle et spirituelle et figurant l'empire de soi-même, Dante, maître de ses actions désormais, et impa-

tient de visiter le Paradis terrestre, s'avance vers une forêt dont l'aspect lui semble délicieux. Mais il est arrêté par le fleuve Léthé sur les rives duquel se promène en chantant et cueillant des fleurs, une femme nommée Mathilde que tous les commentateurs désignent comme la grande comtesse de Toscane, figurant la *Vie active*. Après une suite d'apparitions emblématiques qui préoccupent assez longtemps le poète, Mathilde lui demande pourquoi il porte tant d'attention à ce qu'il voit, et elle le prépare à une apparition nouvelle bien plus imposante. C'est alors (XXX[e] c. du Purg.) que Béatrice descend de l'Empirée et entre en scène. Cette femme qui figure la *Vie contemplative* et la Théologie, reprend d'abord Dante du peu de prudence qu'il a mis dans sa conduite depuis qu'elle est morte, et lui reproche l'indifférence avec laquelle il a usé des conseils qu'elle lui donnait sur son salut, pendant sa vie mortelle. Le poète avoue ses fautes. Bientôt après, sur le conseil de Mathilde, Dante se plonge dans le fleuve Lethé, boit de ses eaux et va goûter le sommeil au pied de l'arbre de la science du bien et du mal. A son réveil, Mathilde vient l'instruire de nouveau, des ordres de Béatrice, et Dante que Stace accompagne encore en ce moment suprême, après avoir fait une nouvelle ablution dans les eaux d'un fleuve nommé Eunoé (*bonne-intention*), s'écrie en finissant la Cantique du Purgatoire : « Je sortis de l'onde sainte, rafraîchi comme une plante nouvellement couverte de feuilles, purifié et disposé à monter au séjour des étoiles. »

LE PARADIS.

C'est maintenant sous la conduite de Béatrice que

Dante va parcourir les cieux, et voici à peu près de quelle manière le poète ouvre sa troisième et dernière Cantique : « La gloire de celui qui imprime le mouvement à tout, pénètre et brille inégalement dans l'univers. J'ai été dans le ciel, lieu qui participe le plus de son éclat, et j'y ai vu des choses que ne saurait ni ne peut redire celui qui revient de ces hauteurs. Car notre intelligence lorsqu'elle s'approche de ce qui fait l'objet de son désir, va tellement en avant que la mémoire ne peut plus retourner en arrière. Cependant toutes les beautés du Saint Royaume dont j'ai pu amasser un trésor dans mon esprit, seront la matière de mon chant.

» Bon Apollon ! fais de moi dans ce dernier travail, un vase si digne de ta puissance (de ton mérite), que je puisse mériter le laurier tant désiré. Déjà je suis parvenu à l'un des sommets du Parnasse, mais il faut que je lesfranchisse tous deux et que je fournisse le reste de la carrière. Pénètre donc dans mon sang et inspire-moi des chants tels que ceux que tu fis entendre lorsque vainqueur de Marsias, tu tiras ses membres de leur gaîne (tu l'écorchas).

» Une partie de l'hémisphère blanchissait, l'autre était dans l'obscurité, lorsque je vis Béatrice tournée vers le côté gauche regardant le soleil. Jamais l'aigle ne l'a regardé aussi fixement. Comme un rayon revient par la répercussion au point lumineux d'où il est parti, de même qu'un pélerin qui a terminé son voyage, ainsi l'action de Béatrice s'infusant en ma pensée par l'intermédiaire de mes yeux, détermina la mienne (mon action), et je fixai mes yeux sur le soleil avec bien plus de force qu'il n'est donné à l'homme de le faire. Dans ce

séjour élevé, l'accroissement de nos facultés nous rend possibles des choses que nous tenterions vainement de faire ici bas. »

C'est ainsi qu'en liant toujours les idées et les formes du paganisme aux croyances et aux opinions chrétiennes, Dante se prépare à parcourir les cieux sous la conduite de son amante spirituelle, Béatrice.

Sous celle de Virgile, Dante a déjà traversé la terre (*l'enfer*) puis l'eau, l'air et le feu spirituels (*le purgatoire*). A ces deux premières grandes initiations va en succéder une autre sous les auspices de Béatrice. Ils vont passer dans l'air et pénétrer jusqu'aux cieux (*le paradis*).

La première planète dans laquelle les amants mystiques montent, est la *lune*, où sont réunis tous ceux et celles qui se sont voués à la virginité. La compagne de Dante lui donne des explications théologiques sur la *volonté mixte et absolue* (c. IV.) lesquelles rendent plus ou moins fermes dans leur résolution, ceux qui se sont voués à l'état monastique. De là ils parviennent à la seconde planète, *Mercure*, où après avoir rencontré Justinien, Romée, ministre de Raymon Bérenger comte de Provence, et suivi le cours majestueux de l'aigle impériale romaine sur toute la terre, Béatrice démontre à son amant l'Immortalité de l'Ame et la Résurrection. (C. VI). On passe dans la troisième planète, *Vénus*. Là, notre poète trouve Charles Martel, roi de Hongrie, et le poète provençal Foulque de Marseille. Après une espèce d'hymne descriptif sur l'ordre dans lequel Dieu a créé l'univers, Béatrice et Dante parviennent à la quatrième planète, le *soleil*, où saint Thomas-d'Aquin raconte la vie de saint François d'Assise, de saint Bonaventure et de

saint Dominique, (C. XI et XII). Près de ces lumières de l'Église se trouvent aussi saint Augustin et Boëce. Dans la cinquième planète, *Mars*, sont réunies les âmes de ceux qui ont combattu pour la vraie foi du Christ. Là, apparaît à Dante la croix lumineuse sur laquelle est le Sauveur ; et du milieu des chœurs de louanges éternelles que l'on chante, le poète distingue ces paroles : « *Ressuscite et sois vainqueur*, » dont il se fait l'application à lui-même. Mais au moyen d'une de ces transitions brusques qui lui sont familières, il introduit dans cette planète (C. XV) l'Esprit de son aïeul Cacciaguida qui lui prédit en style *comique*, comme l'a qualifié le poète dans son *Traité de l'Éloquence vulgaire*, qu'il composera sa *Comédie*. « Toute conscience obscurcie par sa propre honte ou par celle d'autrui, dit l'habitant de la planète, trouvera sans doute ta parole âpre. Cependant ne dissimule rien, fais connaître ta vision toute entière et laisse gratter là où est la gale. Que si ta voix déplaît au premier moment, sois certain qu'avec le temps, elle répandra une nourriture salutaire pour les âmes. Tes cris seront comme le vent qui bat les plus hautes cîmes, et tu n'en tireras pas peu de gloire. (C. XVII, vers. 124-142). » Tout l'épisode de Cacciaguida porte un caractère passionné et terrible qui le ferait figurer certainement d'une manière plus convenable dans l'un des cercles infernaux, qu'au milieu du calme resplendissant du Paradis ; mais Dante a jugé à propos de l'introduire dans cette dernière partie de son poème, et je laisse à décider au lecteur si, en cette occasion, le poète a cédé simplement à la fougue de son caractère, ou si c'est pour former artistement un contraste, qu'il s'est plu à parler des sanglantes révolutions de Florence au pied de

la croix lumineuse à laquelle Jésus-Christ est attaché dans la cinquième planète.

Quoiqu'il en soit, Dante toujours conduit par Béatrice, monte jusqu'au sixième ciel, *Jupiter*. Là se trouvent rassemblés ceux qui ont bien administré la justice sur la terre. David, Riphée, Trajan, Ézéchias, Constantin, Guillaume II de Sicile. En cet endroit, Dante a encore un dialogue avec un grand aigle tout composé d'étoiles. L'oiseau céleste enchérissant encore sur l'indulgence qui a fait placer Homère, Virgile, Saladin et Awerhoès dans les Limbes, (Infer. c. IV) explique comment certains personnages qui n'ont point eu la foi chrétienne, ont cependant mis là-bas, tout leur amour dans la droiture, ce qui a fait que de faveur en faveur, Dieu a ouvert ses regards à leur rédemption future; d'où il est arrivé que dès-lors ces âmes n'ont plus souffert de l'infection du paganisme, et ont obtenu une place dans le ciel. (Par. c. XX. v. 111-144).

Enfin Dante et Béatrice s'élèvent jusqu'à la septième planète, *Saturne*, habitée par ceux qui se sont voués à la vie contemplative, comme saint Benoit, Pierre de Damien; mais rien n'est plus étrangement gracieux que les galanteries mystiques que se font Dante et Béatrice dans ces régions célestes : « Mes yeux et mon esprit, dit le poète, étaient fixés sur le visage de Béatrice, et je ne pouvais les appliquer à autre chose. Elle ne souriait pas. Puis elle me dit :

» — Mais si je souriais, tu deviendrais tel que Sémélé lorsqu'elle fut réduite en cendres; car, tu l'as vu, ma beauté qui resplendit davantage à mesure que nous montons, jetterait un tel éclat, si elle ne se modérait pas, que ta force humaine exposée à ses éclairs, serait

comme un arbre que la foudre a frappé. Maintenant nous voilà élevés jusqu'à la septième Splendeur. Fais de tes yeux un miroir qui réfléchisse fidèlement l'image qui va s'y peindre.

» — Celui qui saurait, ajoute le poète, le plaisir que j'éprouvais à regarder Béatrice, comprendrait la joie que je ressentis en substituant au bonheur de la voir celui de lui obéir. » (Par. c. XXI. v. 1-23).

Dans ce même chant, on trouve un exemple frappant de ce mélange de modes et de styles, particulier à la poétique dantesque. C'est Pierre de Damien qui parle : « Quand on me demanda, dit-il, pour me donner ce chapeau (de cardinal), qui se transmet à présent de mal en pis, il me restait peu de vie mortelle à parcourir. Céphas et le Vase d'Élection, (saint Pierre et saint Paul), maigres et marchant nu-pieds, allaient demandant leur nourriture dans le premier gîte. Mais les pasteurs nouveaux veulent des valets qui les guident et qui les soutiennent de ci et de là, tant ils sont lourds ; et ils couvrent leurs palefrois de manteaux, en sorte que deux bêtes marchent sous une même peau. O patience qui en supportes tant ! » (Par. c. XXI. v. 124-135).

Cependant les célestes amants parviennent à la huitième sphère où sont les étoiles fixes. Le poète après avoir été témoin du triomphe de Jésus-Christ, formé par le chœur des Bienheureux, est examiné par saint Pierre sur *la foi*, par saint Jacques sur *l'espérance*, et par saint Jean l'Évangéliste sur *la charité*. Enfin, il a un entretien avec Adam sur le péché originel ; après quoi Béatrice et le poète se dirigent vers la neuvième sphère. Ce ciel, ainsi que les précédents, est entouré d'un cercle de lumière et d'amour. Toutefois il n'est compris que

de Dieu seul qui le contient dans son immensité. Dante dit y avoir vu l'Essence Divine, et qu'elle se manifesta à lui en trois hiérarchies de chœurs d'anges qui l'environnent. (Par. c. XXVIII).

Les deux amants arrivés dans l'Empyrée, séjour ordinaire de Béatrice, Dante est témoin du triomphe des anges et des âmes bienheureuses. Rien n'est plus resplendissant que la peinture qu'il fait (Par. c. XXXI.) de la cour céleste, au moment où se retournant vers Béatrice pour lui adresser la parole, il ne la retrouve plus. A sa place se présente un vieillard vêtu comme les âmes bienheureuses, et dont le regard exprime une joie paternelle. Ce vieillard dit à Dante : « Béatrice m'a envoyé ici pour satisfaire à tes demandes. Élève tes yeux jusqu'au troisième dégré, tu la verras sur le trône que lui ont mérité ses vertus. » (V. 65-69). L'amant adresse une prière à son amante, et Béatrice, après avoir fait un sourire à Dante, se remet à contempler l'éternel source intarissable de douceur et de félicité. Le vieillard qui désormais va remplacer Béatrice et servir de guide au poète, est saint Bernard. En effet, ce saint personnage lui fait voir la Région céleste où sont les Bienheureux de l'Ancien et du Nouveau Testament ; et après avoir conduit l'adepte jusqu'au trône de Marie, il conjure cette Reine des cieux de permettre à Dante de contempler l'Essence Divine, ce qui était le but que se proposait d'atteindre le poète, et l'acte par lequel se termine sa dernière Cantique et toute la Divine Comédie.

Je ne donne ici que le plan, la charpente du grand poème de Dante ; mais c'est afin, comme je l'ai dit, que l'on prenne une connaissance facile du point de départ,

de la marche et du but de cet ouvrage, dont les beautés et les bizarreries de détail, détournent fréquemment l'attention de l'enchaînement général des peintures et des idées.

Sans excepter l'Italie, dans toute l'Europe le chant de l'*Enfer* est celui qui trouve le plus d'admirateurs, parce qu'en effet, outre les richesses poétiques qu'il renferme, les anecdotes et les satires dont il fourmille, présentent un attrait particulier au plus grand nombre des intelligences. Mais le *Purgatoire* est déjà moins goûté généralement, parce que les passions du lecteur y sont moins fréquemment excitées. Quant au *Paradis*, le calme resplendissant de cette dernière Cantique, qui n'est interrompu que par des hymnes ou par des discussions métaphysiques et théologiques des plus ardues, étonne l'âme et donne le vertige à l'esprit. Cet étonnement se fait sentir surtout à ceux qui ne sont pas familiers avec les richesses de la langue et du style de Dante; car le *Paradis* est, sans aucun doute, celui de tous ses ouvrages qui se prête le moins au joug pesant et gauche d'une traduction, parce que le poète a senti qu'il ne pouvait dissimuler la monotonie de son dernier sujet, que par une élévation et une puissance merveilleuses de langage. La différence d'intérêt que présentent, à l'ensemble des lecteurs, l'*Enfer* et le *Paradis*, a donc été cause que l'ordre dans lequel le poète a fait succéder graduellement ses idées, a éte interverti, et que dans l'opinion ordinaire, des trois Cantiques, celle de l'*Enfer* est devenue la principale. C'est cette erreur, consacrée par l'inattention du grand nombre des lecteurs, qui m'a engagé à tracer rapidement la marche du poème de Dante, afin que chacun

sût au moins de quelle manière il commence, quel est le cours qu'il suit, et où il s'arrête.

Les trois Cantiques prouvent que c'est avec raison que Dante a passé de son temps et depuis, pour un homme versé dans la théologie. Nous avons vu qu'il l'avait étudiée dans les universités les plus fameuses de l'Europe; et j'ai avancé, en outre, qu'il s'était sans doute perfectionné dans l'étude de cette science, par la lecture des ouvrages de saint Thomas-d'Aquin. Maintenant que j'ai donné l'extrait des trois Cantiques du poète, il sera facile de le comparer avec celui que j'ai tracé ailleurs, de la Somme Théologique, et chacun sera frappé de l'analogie, de la conformité même de ces deux grandes œuvres (1). Ce que Thomas a établi scientifiquement, pour faire comprendre comment, entre les vices et les vertus, s'opère le mouvement rationnel de la créature vers Dieu; les efforts qu'il a faits pour démontrer que la vie contemplative est le plus sûr moyen d'imiter Jésus-Christ, et que par cette voie seulement on peut s'approcher de Dieu et se rendre digne de la Béatitude,

(1) Voyez dans le vol. IV de la *Renaissance*, « *Le dessein général et succinct de la somme théologique de saint Thomas-d'Aquin,* » page 197 et suiv. Le seul cas important où Dante s'écarte des doctrines de saint Thomas-d'Aquin, est *l'état des âmes séparées des corps après la mort*. Le théologien assure : « que livrées à leurs propres forces intellectuelles, les âmes des morts ignorent ce qui se passe sur la terre, » tandis que le poète tire au contraire tout l'intérêt de sa composition, des souvenirs passionnés que les habitants de l'autre monde conservent de ce qui a lieu dans le nôtre. On peut consulter à ce sujet le 4e vol. de la *Renaissance*, IIe de *Grégoire VII, saint François-d'Assise, saint Thomas-d'Aquin*, où il est traité *des âmes séparées du corps après la mort*, pages 380-387. Paris, 1844.

toute cette doctrine que l'Ange de l'École a développée par la puissance seule du raisonnement et en latin, Dante l'a traduite fidèlement en images, en allégories poétiques et dans la langue parlée, ce qui l'a rendue accessible à toutes les intelligences.

Si j'ai cru devoir me borner à ne faire de la *Divine Comédie* qu'un extrait presque sec tant il est bref, j'espère que l'on saisit à présent ma véritable intention. J'ai voulu fixer exclusivement l'attention sur l'ordonnance générale et sur l'objet véritable de cette grande composition qui restera comme la formule la plus parfaite de l'ensemble des connaissances philosophiques et morales acquises depuis le XI[e] siècle jusqu'au commencement du XIV[e].

On a dû remarquer, d'abord, la fusion des idées de l'antiquité avec celles émanées du christianisme, dans les imitations de l'homme arraché du vice pour être rendu digne de la béatitude, après avoir été soumis aux trois grandes épreuves du *Feu*, de l'*Eau* et de l'*Air*, sous la conduite et la direction de trois principaux initiateurs, *Virgile*, *Béatrice* et *saint Bernard*.

Virgile est le premier guide de Dante, ou l'*Homme*, car le poète latin représente la science, la sagesse humaine, et dirige la marche du néophyte depuis l'entrée de l'Enfer jusque près de la cime du Purgatoire où ils voyent successivement les effets du feu qui consume les criminels et de celui qui purifie les coupables repentants. Arrivé à ce point, l'initiateur Virgile, aprés avoir provoqué dans l'esprit de son disciple, l'examen comparatif des vices et des vertus, et, quand il a démontré par l'expérience, que l'homme qui a la connaissance du bien et du mal, devient maître de son avenir par l'u-

sage qu'il saura faire de sa volonté, de son *libre arbitre*, déclare à Dante qu'il lui a fait connaître tout ce que la science humaine peut enseigner : que sa tâche est désormais remplie, et il confie l'initié au second initiateur, à Béatrice.

Cette femme figure, selon l'opinion la plus générale, la Théologie qui réunit en elle la science et la foi, dont les efforts simultanés parviennent à faire pénétrer l'âme humaine jusqu'aux vérités divines et éternelles. Ici se trouve un second souvenir de la célébration des mystères dans l'antiquité. Avant de marcher avec son nouveau guide, Dante reçoit l'injonction de faire deux ablutions. Il se plonge d'abord dans le fleuve *Léthé*, pour oublier tout le passé, puis ensuite dans les eaux de l'*Eunoé*, afin qu'à l'aide d'une mémoire nouvelle, il retienne ce qu'il va voir et ce qui lui sera enseigné. Le néophyte, ainsi préparé, s'avance pour être soumis à la dernière et la plus importante épreuve, et Béatrice lui fait parcourir, à travers les espaces de l'*Air*, les sept planètes occupées par les âmes déjà purifiées et s'efforçant sans cesse de se rendre dignes de la Béatitude parfaite. Ce voyage s'accomplit et ce n'est que quand Béatrice est parvenue, avec son amant spirituel, vers le *Premier Mobile*, au-dessus de l'*Empirée* que, sentant à son tour son insuffisance pour faire monter Dante plus haut, elle disparaît et est remplacée par le troisième et dernier initiateur, saint Bernard.

Cet Élu, ce Bienheureux porte en lui une charité qui, loin d'avoir rien perdu de son ardeur dans l'état de gloire, est devenue immense au contraire par la connaissance plus entière et plus intime qu'il a de Dieu. Saint Bernard, en qui la jouissance a remplacé l'espé-

rance, dont la foi s'est transformée en science, fait jouir Dante du spectacle des Bienheureux rassemblés, lui montre la place que Béatrice occupe parmi eux et fait enfin avancer l'amant poète jusqu'aux marches du trône de la Vierge Marie, pour qu'il lui adresse humblement ses vœux et sa prière.

Je terminerai cet aperçu de l'ensemble de la *Divine Comédie*, par un rapprochement qui prête à faire naître plus d'une réflexion et démontre à quel point cette composition hérissée d'allégories et enveloppée d'un style véritablement apocalyptique, déroute et dépiste constamment les lecteurs les plus attentifs, Ainsi, après avoir suivi comme je l'ai fait le fil de cette triple narration qui semble avoir pour unique objet de faire connaître à l'homme la vraie Béatitude, celle qui réside en Dieu ; si l'on retourne tout-à-coup à l'épitaphe que Dante s'est faite à Ravenne où il conclut, sur le point de mourir, qu'en traversant l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis* il a eu pour but particulier de chanter les *Droits de la Monarchie*; on se demande si cette *Monarchie* (1) est celle des Empereurs qu'il a, en effet, déclarée indépendante des Papes et ne relevant que de Dieu, dans son traité latin *De Monarchiâ*, ou bien s'il ne s'agit seulement dans ses poèmes, que des droits de la Cour Céleste dont Dieu est le monarque ?

Malgré tous les efforts du poète Florentin pour aug-

(1) On trouvera une analyse et plusieurs passages importants traduits du traité : « de *monarchiâ* de Dante, dans *Florence et ses Vicissitudes,* » t. I. pages 91-115 et suivantes, et t. II, page 87.

menter graduellement l'importance des trois grands initiateurs Virgile, Béatrice et saint Bernard, on ne peut se dissimuler qu'il lui a été impossible de donner à ce dernier dans son poème, un éclat supérieur à celui que ce grand personnage jette dans l'histoire. La réalité du fondateur de l'Ordre de Clairvaux est un obstacle insurmontable pour notre imagination qui, au contraire, est si vivement séduite par la nature aérienne et toujours attrayante de Béatrice. Cette femme imaginaire se transforme en quelque sorte au gré de la fantaisie du lecteur. La gravité de ses paroles est toujours tempérée par la grâce de son sourire; et depuis le moment qu'elle descend de l'Empirée au sommet du Purgatoire pour servir de guide à son amant spirituel, on la trouve tenant tour-à-tour le langage d'une philosophe et d'une sainte, mais sans dédaigner cependant d'avoir parfois recours aux ressources de la coquetterie mondaine en se montrant même jalouse, pour faire pénétrer plus avant la vérité dans le cœur encore un peu terrestre de son amant. (Purg. XXXI.)

Cette nature multiple, variée et chatoyante de Béatrice, qui exerce un empire si puissant sur nous, est, si je ne me trompe, le résumé essentiel des pensées et des sentiments qui se sont succédé dans l'esprit et le cœur de Dante depuis son adolescence jusqu'à son âge mûr. Et en consultant ses trois écrits dont Béatrice est le principal personnage, *la Vie nouvelle*, la *Divine Comédie* et le *Banquet*, on y voit cet être féminin recevoir toutes les modifications que l'esprit et le cœur du poète avaient éprouvées eux-mêmes avec la succession des années.

Dans la *Vie nouvelle*, Béatrice n'est encore qu'une jeune fille, dont la beauté éclatante sert d'enveloppe à

d'années, et il paraît qu'elle fut en grande partie déterminée par les idées de l'ami particulier de Dante, Guido Cavalcanti, l'un des plus ardents propagateurs de la *Science d'Amour* en Italie. Ce poète philosophe voulant incarner son idée, fut le premier qui imposa un nom à ses amantes, car il en eut deux. Jusqu'à lui les poètes italiens ses prédécesseurs ne s'adressaient à leurs Dames, qu'en les désignant comme *la Rose*, *la Fleur*, *la Lumière* où *l'Étoile* par excellence. Guido Guinizzelli s'était bien hasardé à nommer la sienne *Lucie*; mais ce fut Cavalcanti qui choisissant des noms plus usuels, baptisa ses deux beautés l'une *Mandetta* qui le rendit amoureux à Toulouse, l'autre *Jeanne* dont les yeux l'avaient subjugué à Florence. Cet exemple une fois donné, il fut scrupuleusement observé par tous les *Fidèles d'Amour*, et François de Barberino eut sa *Constance*, Dante de Maiano sa *Nina*, Dante Alighieri sa *Béatrice*, Pétrarque sa *Laure*, Boccace sa *Fiametta* etc. etc.

Ces amantes ayant reçu des noms, furent, pour la plupart, à certaines époques de leur vie, soumises à des circonstances absolument semblables. Ainsi il se trouve que Dante devint amoureux de Béatrice un *Jeudi Saint*, que Pétrarque vit et aima Laure pour la première fois dans une Église un *Vendredi Saint*, et que pareille chose arriva à Boccace qui s'enflamma aussi pour Fiametta dans une Église un *Samedi Saint*. Et comme si les trois poètes se fussent donné le mot pour consacrer le souvenir de ces événements pareils par une grande entreprise, Dante, Pétrarque et Boccace disent précisément qu'ils ont commencé l'un ses trois *Cantiques*, le second son poème de l'*Afrique* et le troisième son *Décaméron* pendant la Semaine Sainte.

En outre, toutes les dames de cette espèce meurent ordinairement jeunes entre vingt et vingt-six ans, à la première heure du jour. Et dès-lors l'amant veuf entreprend un pélerinage mystique dans les trois règnes du monde sous la conduite de la Beauté épurée par la mort.

Cette poétique amoureuse qui prend sa source dans le Banquet de Platon et est venue se combiner avec les ondes un peu troubles de l'Apocalypse, a été perfectionnée et épuisée par Dante animé du spiritualisme chrétien poussé jusqu'à l'excès. Autant donc par la supériorité de son talent qu'à cause de l'abus qu'il a fait de la personnification à l'égard de Béatrice, le grand poète florentin a touché, dépassé même quelquefois, le point extrême jusqu'où pouvait s'élever la poésie amoureuse et mystique.

En effet il était allé si loin que son illustre successeur François Pétrarque, fut forcé de retrograder dans la doctrine; et l'amant de Laure, tout en adoptant les locutions et quelques-unes des idées mises en vogue par Guido Cavalcanti, plus éclairé cependant déjà par l'étude des auteurs de l'antiquité classique et doué d'ailleurs d'un esprit éminemment philosophique, il remonta directement à la vraie doctrine de Platon, renonça à cette multitude de personnifications apocalyptiques, dont Dante a si souvent abusé, et en revint à faire simplement de son amante une créature douée de qualités assez brillantes et assez solides, pour que l'on retrouvât en elle un reflet de la Divinité, et que la sainte passion du poète fût justifiée.

Mais ce qui mérite notre admiration dans le perfectionnement que Pétrarque a apporté à la doctrine de Platon, c'est qu'il lui a rendu sa véritable valeur, en

ne lui donnant pas plus d'importance qu'elle ne doit en avoir, c'est-à-dire en la présentant comme le résultat d'une des phases les plus importantes de la vie de l'homme. Ainsi pendant sa jeunesse, emporté tout à la fois par la fougue des sens, et par l'exaltation de son noble esprit, ce poète a payé sa dette d'homme en se faisant illusion sur l'amour qu'il portait à une noble et belle créature; mais dès que les années ont commencé à sillonner son front, tout en regrettant celle qu'il aimait, il ne s'est plus abusé sur la nature de son attachement, et dans un dialogue où Pétrarque se met en scène avec saint Augustin, le grand poète rival de Dante, ne craint pas d'avouer au vénérable personnage qui interroge et presse sa conscience, « Qu'il est vaincu, et qu'en effet il est forcé de reconnaître comme le lui a fait entendre saint Augustin, que l'on doit adorer Dieu directement et sans aimer préalablement la créature, comme l'enseignait Platon. (1) »

Dans ce beau dialogue. « *Du mépris du monde ou le Secret*, » ouvrage moins vanté et moins connu, surtout aujourd'hui, que le *Banquet* de Dante, il se trouve parfois des passages d'une éloquence sublime, et dans son ensemble il règne une philosophie morale et chrétienne exprimée avec une admirable netteté. Jamais la doctrine amoureuse de Platon n'a été exposée puis attaquée et défendue avec plus de force et de clarté, que dans ce précieux opuscule auquel il ne manque que d'avoir été composé en italien, pour être devenu un titre de plus à la gloire de Pétrarque.

Toutefois l'orsqu'il parut, il fut goûté, admiré même

(1) Voyez : Opera Francisci Petrarchi, Basil. 1581, *De contemptu mundi, seu Secretum*, page 355.

comme tout ce qui sortait de la plume de ce grand homme ; et depuis son apparition en 1350, jusqu'à la fin du xvie siècle, il n'a pas cessé de servir de guide aux poètes platoniciens. Laurent de Médicis, Michel-Ange Buonarotti, Vittoria-Colonna et Torquato-Tasso, ceux qui, après Pétrarque, se distinguèrent le plus en ce genre, sont quant à la doctrine, de véritables disciples de l'amant de Laure. Comme lui, ils se laissent aller à aimer passionnément la créature ; mais avec le temps ils reconnaissent leurs faiblesses, leurs erreurs, et c'est le conflit de leurs regrets à l'égard de l'objet aimé opposé à l'expression de l'amour que Dieu leur inspire, qui donne tant d'intérêt et un si grand charme à leurs hymnes plaintives.

Il y a donc trois degrés par lesquels la doctrine et la poésie mystiques ont passé en Italie. L'un qui commence avec l'Empereur Frédéric II (1190), et finit à Guinizzelli (1260), lorsque les opinions de Platon étaient encore confusément exposées, et que les poètes ne désignaient encore l'objet de leur amour que sous l'emblême d'une *Fleur*, d'une *Lumière* ou d'une *Étoile*. La seconde époque est remplie par Dante Alighieri, sous l'influence de Béatrice dont la personnification successivement modifiée passe de l'état de femme réelle à celui d'être intermédiaire ou angélique, pour n'être bientôt plus que la *Philosophie*. Enfin vient le troisième degré caracterisé par Pétrarque. Là s'opère le retour vers les idées originales de Platon. L'amour qu'inspire la créature est plus vif, plus sincère, et par cela même il se distingue plus facilement de celui qui revient au créateur. La puissance de ces deux sentiments qui tendent à s'exclure, est l'âme des poésies de Pétrarque. Continuellement ti-

raillé par les regrets et l'espérance, le poète mystique reste homme cependant, il souffre, il y a passion pour son cœur; or ce sont ces regrets si vifs et si vrais mêlés aux aspirations de l'âme vers la Divinité, qui impriment aux poésies et à tous les ouvrages de Pétrarque un caractère profond de vérité que tous les artifices bizarres du langage apocalyptique qu'il fut forcé d'adopter, ne peuvent dénaturer complètement.

Des quatre vrais successeurs de Pétrarque que j'ai indiqués plus haut, le grand artiste Michel-Ange est celui qui a exprimé le plus fidèlement la doctrine de Platon telle qu'elle est exposée dans le *Banquet grec.* Cette circonstance remarquable peut se rattacher à deux causes: d'abord à l'éducation de l'artiste, puis aux idées que sa profession lui firent naître sur le Beau. On sait que Michel-Ange jeune, fut accueilli par Laurent de Médicis et que ce grand Citoyen veilla à l'éducation et à l'instruction de l'artiste qui, outre les entretiens des platoniciens de Carreggi dont il pouvait journellement profiter, reçut encore des enseignements particuliers d'Ange-Politien. Cela seul suffirait pour expliquer la netteté et la profondeur avec lesquelles, le statuaire s'est servi de la doctrine amoureuse dans ses poésies; mais la pratique de la sculpture et l'amour avec lequel Buonarotti s'occupait de cet art qui a le Beau pour objet, est certainement ce qui lui a donné ce sentiment profond de l'unité du Beau, dont la qualité également applicable aux choses visibles ainsi qu'aux spéculations intellectuelles, fait unir si facilement par la pensée les choses créées au Créateur-même (1).

Mais je reviens sur les observations que j'ai déjà faites

(1) Voyez à la fin du volume, parmi les *Poésies amoureuses après*

à l'occasion de l'importance presqu'exclusive donnée généralement à la Béatrice de la *DivineComédie.* A tort ou à raison on s'obstine depuis plus ce cinq siècles à ne voir en elle, qu'une délicieuse créature féminine douée de toutes les grâces de la beauté et des plus éminentes vertus. On l'aime, on l'admire, on lui passe tout; et l'on se plaît à la voir sourire avec coquetterie même jusque dans les cercles immenses du Paradis. Il est certain que Dante a été dupe de lui-même comme nous le sommes de lui, et que malgré tous les efforts qu'il a faits plus tard pour affubler sa gracieuse amante du manteau austère de la Philosophie, on persiste cepen-à croire à la réalité des amours de Béatrice et de Dante, comme à celles de Pétrarque et de Laure, deux couples devenus dans toute l'Europe, les modèles vénérés des attachements délicats, sincères et profonds.

Quelque sérieuse que puisse donc être au fond, la poésie amoureuse telle que Dante l'a conçue et traitée, il est certain que la disposition superficielle et frivole, avec laquelle on envisage en général les choses les plus graves en ce monde, a fait prendre le change sur le système de la *Philosophie d'Amour*, dont la forme attrayante subjugue l'imagination, et se dérobe sous des voiles capricieux et flottants, aux investigations de la raison. Béatrice, comme nous l'avons vu, éclipse Virgile et saint Bernard, et malgré la chasteté constante qui règne dans les tendresses poétiques de Dante, sa galanterie mystique a puissamment contribué à raviver celle toute mondaine venue des Provençaux. L'importance déjà si grande donnée à la femme dans les rela-

Dante, le madrigal de Michel-Ange : « Per fido esempio alla mia vocazione. »

tions sociales par les Troubadours, se trouva tout-à-coup exaltée encore par le système dantesque, qui transforma la galanterie frivole des Provençaux en un culte sérieux. Préoccupés des idées les plus hautes mais ne renonçant pas aux formes purement matérielles du langage emprunté aux Renaud-Daniel et aux Sordel, les poètes platoniciens de l'Italie, eurent l'art de donner à l'amour et à celles qui l'inspirent, un caractère permanent de grandeur et de pureté qui fit illusion à ce point que parmi les gens du monde, il suffit bientôt qu'une passion fût très-vive pour qu'elle parût sainte. De ce moment on ne se défia plus des attachements de cœur, et chacun mettant sa passion à l'abri sous le voile trompeur de l'amour platonique, les âmes simples surtout se laissèrent aller beaucoup plus facilement à des sentiments romanesques que la nature de notre organisation ramène toujours forcément à la réalité.

C'était d'ailleurs la direction dans laquelle le plus grand nombre des esprits de ce temps, étaient entraînés et les livres si à la mode alors, les romans de chevalerie, offrent la peinture des passions grossièrement matérielles mêlées à la recherche du mysticisme le plus quintessencié (1).

Tout en reconnaissant donc que la pensée mère sur laquelle repose la *poésie amoureuse* de Dante, est chaste et sérieuse, je crois être en droit de dire que la forme extérieure dont il l'a habituellement revêtue, a exercé une influence très-forte sur le développement de l'esprit de galanterie propre aux nations de l'Europe moderne.

(1) Voyez RENAISSANCE; tom. IV. *Roland ou la Chevalerie, tom. 2, page* 221, dans l'Extrait de Lancelot du Lac.

Mais rien dans le caractère d'Alighieri ne porte à croire que telle ait été son intention. Son austérité naturelle qui perce même dans les passages les plus gracieux de ses poèmes, se montre dans toute sa nudité dans son *Banquet* où il répète plusieurs fois que la *Dame* qu'il aime n'est autre que la Philosophie. Ce livre semble être tout à la fois un traité de haute philosophie morale et religieuse, appuyé sur la connaissance des choses physiques. Sa contexture est des plus étranges. Des quinze livres dont le *Banquet* devait se composer, quatre seulement dont le premier sert d'introduction, ont été achevés, et voici comme Dante parle lui-même de cette composition : « La nourriture que l'on présentera à ce *Banquet* sera présentée en quatorze services, c'est-à-dire quatorze *Chansons* sur l'amour et la morale, sujets qui auraient pu n'être pas facilement saisis, faute d'une forme qui les rendît compréhensibles, de telle sorte que les *Chansons* auraient pu être lues plutôt à cause de leur agrément, qu'en raison de leur utilité. Mais le *pain* que j'offre, ainsi que la disposition de ce *Banquet*, ce sera la lumière qui rendra clair le sens qu'elles (les chansons) renferment. Et si dans ce présent livre, que j'intitule et que je veux intituler *Banquet*, ces sujets sont traités d'une manière plus virile que dans la *Vie nouvelle*, cependant je prétends ne contredire à rien de ce que contient mon premier ouvrage. » (1)

(1) La Vivanda di questo convito sarà di quattordici maniere ordinata ; cioè quattordici Canzoni sì di Amore, come de Virtù materiate, le quali sanza lo presente pane aveano d'alcuna scurità ombra, sicchè à molti lor belleza più che lor bontà era in grado. Ma questo pane, cioè la presente spositione, sarà la luce, la quale ogni colore di loro sentenzia farà parvente. E se nella presente opera, la

Les trois chansons qui nous restent et les commentaires de Dante qui les accompagnent sont loin, je l'avoue, d'éclaircir la matière comme le poète s'en était flatté; et si en effet les allégories et les images, quand elles sont simples, aident à faire au moins sentir à la multitude ce qu'elle ne pourrait comprendre avec l'intelligence pure, rien au contraire ne devient plus fatigant pour l'esprit, que des propositions importantes présentées exprès par l'auteur dans une suite d'énigmes difficiles, et souvent même indéchiffrables.

Je pense que tout le monde s'unira à moi pour reconnaître à Dante le grand mérite d'avoir rompu la digue qui arrêtait le cours du fleuve des connaissances humaines, en les vulgarisant par les vers et par la prose en langue parlée. Mais avec cet instinct révélateur, ce grand homme montre en même temps dans tous ses ouvrages l'inexplicable besoin d'envelopper, de dissimuler même sa pensée sous les voiles les plus épais et les plus bizarres. Dans la *Vie nouvelle*, dans les trois cantiques, l'imagination se prête encore à trouver dans Béatrice un être retenant quelque chose de la beauté mondaine, quoique participant déjà à l'immatérialité d'un ange. On accepte une créature mixte formée sur la tradition des ombres de l'Élisée antique, ou des génies de Platon. Mais lorsque, comme dans le livre du *Banquet*, Dante nous répète plusieurs fois, et de la manière la plus positive, que la *dame dont il est amoureux* est la

quale è CONVITO nominata, più virilmente si trattasse che nella VITA NUOVA, non intendo però a quella derogare. « Convito. 1° Tratt. capit. 1°.) Parmi les *Chansons de Dante* dont la traduction est dans la seconde partie de ce volume, se trouvent les trois du *Banquet*, avec quelques observations sur ce livre singulier.

philosophie, il est évident qu'il fait entrer le lecteur dans un autre ordre d'idées, et que le *langage amoureux* qu'il continue d'employer n'est plus qu'un jargon conventionnel dont il faut s'efforcer de trouver le sens, puisque ni lui ni d'autres ne nous en ont laissé la clef.

Je crois devoir fixer encore une fois l'attention sur ce livre du *Banquet*, car c'est dans cet ouvrage, si je ne me trompe, que Dante, quoique d'une manière confuse, a donné le mot le plus avancé de sa doctrine. C'est là où il renonce à toutes les formes d'allégories amoureuses qui entretenaient encore une apparence de passions naturelles, pour dire enfin que l'objet de son *amour* ou de son *étude* (*amor et studium*), car il explique aussi cette fois ces deux mots sur lesquels il a joué si longtemps, est la *Philosophie*.

Tel est le point extrême où, lorsque l'on ne veut pas se livrer inconsidérément aux conjectures et aux hypothèses, la lecture attentive des ouvrages de Dante peut amener. Maintenant qu'entendait-il par philosophie? C'est ce que je laisserai chercher à d'autres. Quant à moi, m'en tenant à ce mot, et sans m'écarter de ce qu'a dit le poète depuis sa *Vie nouvelle* jusqu'à ses *Paraphrases* du *Credo* et des *Psaumes de la Pénitence*, il me paraît évident que dans ses études philosophiques, il a toujours cherché la vérité en métaphysique et en physique, par le concours simultané de la science et de la foi.

Si l'on considère ce résultat en se plaçant au point de vue historique et littéraire, on éprouve un véritable étonnement en suivant les vicissitudes de l'*Amour platonique* évidemment originaire de l'Inde, transmis de nouveau à l'Europe par les Arabes devenus mahomé-

tans, admis et corrompu tout à la fois par les habitants de la Provence, et relevé enfin par Dante pour en faire une philosophie religieuse et morale à l'usage des chrétiens catholiques des XIIIe et XIVe siècles. Cet amalgame d'idées est certainement le plus étrange de ceux que la succession des siècles a produits, et plus on cherche à le débrouiller, plus il semble obscur. En effet, si l'on s'en tient à la lecture de la *Vie nouvelle* et des *trois Cantiques*, ce qu'il y a de gracieusement romanesque dans l'une, et de si attachant dans les peintures des autres, suffit à la plupart des lecteurs, sans parler de ceux pour qui les ouvrages de Dante se résument dans les épisodes de Françoise de Rimini et du comte Ugolin. Mais lorsqu'après avoir étudié les plus importantes productions du Florentin, on prend la résolution d'aborder le recueil assez volumineux des *Sonnets*, des *Ballades* et enfin des *Chansons* qui nous restent de lui, c'est alors que, comme un autre Œdipe, on se trouve en présence d'un sphynx terrible. Là le poète exclusivement lyrique, se parle à lui-même avec toute la hardiesse que donne la solitude, ou bien il ne s'adresse qu'à ceux de ses amis qui le comprendront à demi-mot. Quand on a écouté quelques-uns des vers du poète, il faut s'armer de courage pour le suivre, car il vous entraîne dans des espaces vagues bien autrement effrayants pour l'esprit, que les zônes caverneuses de l'Enfer ou les cercles étoilés du Paradis. En lisant la plupart des Chansons, on ne sait plus où l'on est; les objets et les personnes n'ont plus d'analogie avec la réalité, et on se demande qui est-ce qui parle et de quoi l'on parle, tant ce que l'on écoute est étrange et parfois incohérent. Cependant on marche toujours; des pensées sublimes, des traits inattendus

d'éloquence et de poésie rassurent et fortifient votre intelligence au milieu de ce pays de ténèbres, et confiant en un guide qui de temps à autre vous enlève avec force, on avance poussé d'ailleurs par une insatiable curiosité qui ne cesse même pas quand, fatigué d'un voyage à peu près sans résultat, la lassitude nous force au repos. J'ai tenté ce voyage de découvertes pour ouvrir au moins la route à d'autres plus vigoureux que moi; j'ai essayé de traduire les *Chansons* ou odes de Dante dans lesquelles il semble s'adresser presque toujours à la plus austère de ses amantes, la Philosophie.

Il n'y a rien de plus difficile que d'apprécier l'action et la réaction des idées qui ont dominé les esprits à certaines époques, et l'on ignore presque toujours jusqu'à quel degré les idées ont entraîné les hommes ou furent gouvernées par eux. Savons-nous, par exemple, si le résultat définitif des croisades a été dû à la nature même de ces expéditions plutôt qu'à l'enthousiasme qui les a fait entreprendre et conduire? En partant de l'idée primitive de délivrer le saint sépulcre et de confondre les sectateurs de Mahomet par l'épée et par les lumières spirituelles, qui aurait pu s'attendre qu'entre les résultats principaux de ces guerres saintes, la fusion des Francs réunis en Palestine et les échanges de connaissances et d'habitudes entre les Européens et les Orientaux, donneraient aux productions frivoles des troubadours et des trouvères une importance si inattendue, répandraient l'usage des langues d'*Oil* at d'*Oc* dans toute l'Europe et même jusqu'en Asie, et qu'à la faveur de ces langues, la Gaie-Science, la Science-d'Amour et enfin la galanterie s'introduiraient chez toutes les nations civilisées?

La poésie provençale servit de point de départ à celle des Siciliens et des Italiens dont on fixe l'aurore au temps de l'empereur Frédéric II lorsqu'il devint roi de Sicile, en 1198. Ce prince fameux par ses démêlés avec les papes Innocent III, Honorius III, Grégoire IX, Célestin et Innocent IV, et qui se rendit redoutable par sa prétention à la monarchie universelle, fut le plus ardent protecteur des sciences, des arts et des lettres à leur renaissance. S'opposant sans cesse aux envahissements du pouvoir du saint-siége, excommunié dix fois, mais sortant le plus ordinairement victorieux de ses entreprises, Frédéric se montra toujours guerrier intrépide et politique profond. Ses contestations avec les pontifes, origine des deux factions fameuses, les Gibelins et les Guelfes, ainsi que les écarts de sa vie licencieuse, le firent désigner comme incrédule, comme un *Épicurien*, dit Jean Villani ; et Dante lui-même, Dante le Gibelin, a été obligé de le placer dans l'*Enfer* parmi les hérétiques. (*Inf.* c. x. v. 119.)

Cependant si l'on considère cet homme dans les rapports qu'il a eus avec les savants et les lettrés, on est frappé des progrès qu'il a fait faire aux travaux de l'intelligence en Europe. Il parlait le latin, l'allemand, le français, l'italien, le grec moderne et l'arabe. C'est à son zèle et à ses soins que l'on doit les premières traductions latines d'Aristote, de Ptolémée et de Galien, faites sur le grec et l'arabe. Il est le fondateur des Universités de Vienne et de Naples, et l'on rapporte au commencement de son règne, la publication du *Speculum Juris Saxonici*, le plus ancien livre sur le *Droit d'Allemagne*.

Cet Empereur dont la vie a été surchargée de travaux

si importants et si graves, a cependant laissé des écrits qui sembleraient indiquer qu'il y avait quelque chose de léger au fond de son esprit. Il écrivit un traité de la *Fauconnerie* dont il donna le goût aux seigneurs allemands; et en Sicile, il composa des *chansons* et des *ballades* qui le font regarder encore comme l'un des fondateurs de la langue et de la poésie italiennes.

Au premier aperçu, une *chanson d'amour*, même composée par un grand prince très-occupé d'affaires et fort adonné aux plaisirs, ne semble pas digne de beaucoup d'attention. Mais quand on s'aperçoit que ces vers, au lieu de peindre la vivacité d'un amour qui ne recherche qu'une jouissance passagère, n'expriment au contraire, que cette admiration solennelle, cette passion sans jalousie, cette adoration de la vertu et de la science, que lui inspire *sa Dame*, *Dame* précisément de la même espèce que celle que Dante, soixante ans après, déclara n'être rien autre chose que *la fille de l'Empereur de l'Univers*, la PHILOSOPHIE; alors on est bien forcé de placer les chansons de Frédéric II dans une catégorie particulière, surtout si on prend la peine d'en comparer la tendance sérieuse, à l'esprit de libertinage qui anime celles que faisaient les Troubadours de la Provence dans le même temps. Évidemment, les chansons de l'Empereur Frédéric doivent être mises au nombre des premiers essais tentés par les *Fidèles d'Amour* dont parle Dante dans la *Vie nouvelle;* et si on les compare avec celles des premiers poètes italiens prédécesseurs et compagnons de Dante, tels que Guido delle Colonne, Jacopo da Lentino, Dante da Maiano, Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo, et Guido Cavalcanti, il sera facile de se convaincre que toutes ces poésies relèvent du même

fond véritable de leur doctrine. Tous, ils affectent de couvrir leur pensée intime sous des peintures allégoriques plus ou moins séduisantes, pour amuser les lecteurs superficiels et faire prendre le change aux profanes qui s'aviseraient de vouloir pénétrer leur secret. C'est la prétention habituelle de tous les poètes de cette école ; et Dante ainsi que Pétrarque, les deux grands pontifes de cette secte mystique, y reviennent sans cesse dans leurs écrits. On doit convenir que tous les poètes amoureux ont obtenu, à ce sujet, un succès qui les étonnerait tant soit peu s'ils pouvaient en être témoins aujourd'hui ; et si en effet, comme l'ont dit les deux grands poètes italiens, l'un dans son *Banquet*, l'autre dans son *Secret*, il est vrai que leur idée était de faire ressortir l'excellence des entités métaphysiques qu'ils ont appelées leurs *Dames*, ils seraient bien surpris de voir, qu'à l'exception de quelques savants obstinés, le plus grand nombre des lecteurs de leurs vers, depuis le XIVe siècle jusqu'à nous jours, n'a jamais pu renoncer à l'idée que Béatrice et Laure ont été des femmes véritables, belles, gracieuses de leur personne, douées d'éminentes vertus, et chéries tendrement.

Dans quelques-unes de ses poésies lyriques, dans ses sonnets et ses chansons, Dante avait peu à peu conduit le platonisme dans une voie si resserrée et si difficile, que si il eût achevé sa composition du *Banquet*, il aurait été obligé, pour se tirer d'embarras et en finir avec ceux qui n'étaient pas assez *intelligents* pour le suivre, de dire tout simplement qu'il recherchait la Vérité et en quoi elle consiste. La mort ne lui a pas permis de découvrir de ses idées plus que ce que nous pouvons entrevoir, et c'est à son dernier mot *Philosophie* que je

m'arrête, laissant à de plus instruits et à de plus pénétrants que moi le soin de poursuivre ultérieurement ces recherches.

Mais abstraction faite du fond de cette obscure doctrine professée par les *Fidèles d'Amour*, depuis Frédéric II jusqu'à Dante et Pétrarque, je dois signaler ici comme l'une des combinaisons singulières qui se sont opérées dans les mœurs et les préjugés à cette époque, l'introduction de la *Galanterie chaste* dans la poésie, en opposition au libertinage et à l'obscénité dont les Troubadours et les Trouvères ne cessaient de salir leurs récits.

Je me garderai bien de parler de la race interminable des imitateurs de Pétrarque, dont les sonnets niaisement obscurs, ont inondé l'Espagne, la France et l'Angleterre depuis la fin du xve siècle, jusqu'au commencedu xviie; et si j'en rappelle le souvenir, ce n'est que pour faire observer combien l'impulsion donnée à la *poésie amoureuse* par les poésies des deux grands italiens, dut être forte et profonde, puisque ce mode n'a pas cessé d'être suivi pendant près de quatre siècles, par une foule de versificateurs qui ne se doutaient même pas de l'esprit de cette espèce de religion dont ils se faisaient aveuglément les ministres.

Cependant, parmi les continuateurs de la poésie dantesque, il en est qui sont placés si haut dans l'estime des hommes, soit à cause de leur caractère, soit par l'éclat de leurs talents, que ce serait une souveraine injustice de les confondre dans la tourbe des vulgaires faiseurs de sonnets et de chansons. Après avoir signalé Pétrarque qui s'est acquis un nom et une gloire à part en ce genre, on ne peut passer outre en voyant des

compositions du même genre, souscrites par Laurent des Médicis, Vittoria Colonna, Michel-Ange, Tasse et Shakespeare. Malgré la singularité de la doctrine à laquelle ces poètes ont cru devoir se soumettre ; et quelqu'osbcures que soient même parfois, les paroles dont ils ont enveloppé leurs pensées ; tout ce que l'on connaît d'eux d'ailleurs, imprime un tel respect, que dans leurs *vers amoureux* même, encombrés d'hyperboles et d'allégories, on s'obstine à chercher un sens, parce qu'il répugne de croire que des hommes de cette trempe, n'aient fait que jouer avec des mots pour mettre leurs lecteurs à la torture.

Cependant l'illusion qui était résultée des brillantes peintures faites de Béatrice et de Laure par leurs amants chastes et philosophes, non-seulement se reproduisit dans le siècle suivant, mais il acquit après plus de puissance encore. Les mœurs, sans s'adoucir étaient devenues plus recherchées ; l'érudition depuis Pétrarque et Boccace, était universellement répandue, et après l'arrivée de l'Empereur Paléologue et du savant grec Gémistus Pléthon, à Florence (1439), la véritable doctrine de Platon soigneusement étudiée et mieux exposée par Marsile Ficin, contribua à faire donner plus de clarté et d'ordre aux idées et aux paroles qu'employèrent les derniers grands poètes de l'école amoureuse.

Il suffit, en effet de comparer quelques sonnets de Dante et de Pétrarque avec des poésies analogues de Laurent des Médicis, de Michel-Ange et du Tasse, pour s'apercevoir que, si le dernier mot de la doctrine y reste toujours enseveli sous les métaphores allégoriques, cependant la Beauté visible et sensible, y reprend l'importance que Platon lui avait originairement donnée ; que

les beautés réelles de la femme sont présentées comme le miroir où viennent se réfléchir les perfections divines, et qu'enfin l'amour qu'excite la créature, n'est que le premier degré de ferveur qui entraîne l'âme à connaître et à aimer Dieu.

Entre ce système de Platon, aux formes duquel Laurent des Médicis et Michel-Ange, avaient été ramenés par les enseignements de Marsile Ficin, et l'autre doctrine semi-platonique telle que Guido Cavalcanti et Dante l'avaient arrangée à leur usage et à celui des Fidèles d'amour, il y a sinon dans le fond, au moins quant aux formes du raisonnement et du langage, une différence énorme, qui tourna encore tout au profit de la galanterie. Plusieurs morceaux de Michel-Ange, entre autres, semblent empreints d'un sentiment si vrai, si profond et si tendre, que bien que ses plaintes finissent toujours par l'aveu qu'il fait de vouloir sacrifier la beauté visible à celle qui est immuable en Dieu, cependant il émeut toujours l'âme du lecteur, par la violence du sacrifice qu'il semble être obligé de faire.

Dante et quelques-uns de ses illustres successeurs ont donc puissamment contribué, sans le vouloir je le crois, à accoutumer les esprits en Europe aux idées et au langage de la galanterie. Et loin même d'avoir réprimé le goût de l'ironie et du libertinage qui règnent dans les écrits des Provençaux et des Trouvères, au contraire la chasteté plus que rigide des compositions des grands poètes de l'Italie, a fait prendre peu à peu le change aux imaginations, sur le ton narquois et obscène des faiseurs de fabliaux. Mais un homme explique et résume à lui seul l'étrange fusion de ces deux dispositions opposées. Jean Boccace, l'ami, le grand admira-

teur du chaste Pétrarque, lui qui commentait les vers d'Alighieri dans l'église de Saint-Étienne à Florence, avec le même respect que si il eût expliqué l'Évangile ; Boccace, on le sait, est l'auteur du *Décaméron*. Cet esprit souple qui paraît avoir également pénétré les profondeurs de l'amour platonique, et toutes les ressources des intrigues galantes et de la littérature narquoise, devint vers le milieu du XIVe siècle l'écrivain métis dans les compositions duquel on s'habitua à lire non-seulement sans en être choqué, mais avec plaisir, les louanges de Dante, de Pétrarque, de la poésie mystique, à côté de ses contes plus que grivois.

De ce moment, se constituèrent définitivement dans les lettres, deux écoles poétiques distinctes : la première chaste et dogmatique, la seconde ironique et libre. Les grandes lumières de l'une sont : Guillaume de Lorris, Dante, Pétrarque, Vittoria Colonna, Michel-Ange, Tasse, Ronsard, Shakespeare, Milton et Racine. Quant aux génies qui illustrent l'autre, on compte Rutebœuf, Jean de Meung, Boccace, Chaucer, Villon, Berni, Arioste, Rabelais, La Fontaine, Molière et Voltaire,

Dans les compositions de ces poètes d'élite, l'amour est le mobile principal de leurs idées et il a constamment influé sur les formes de leur langage. Les uns tendent vers le mysticisme, les autres vers la réalité. Les premiers rendent une espèce de culte à la femme, les seconds en plaisantent, cependant tous en sont également préoccupés ; et en somme, l'amour sérieux et la galanterie frivole forment les éléments principaux de la poésie chez les modernes. C'est par là qu'elle brille, c'est par là qu'elle pèche.

LA VIE NOUVELLE

DE

DANTE ALIGHIERI.

Dans cette partie du livre de ma mémoire, avant laquelle il y aurait peu de choses à lire, se trouve une rubrique qui dit : *Ici commence la Vie nouvelle.* Sous cette rubrique, je trouve beaucoup de choses écrites, et des paroles que j'ai l'intention de rassembler dans ce livre, sinon textuellement, au moins quant au sens.

Neuf fois déjà, après ma naissance, le ciel de la lumière était retourné au même point, quand parut à mes yeux, pour la première fois, la glorieuse Dame de ma pensée, à laquelle beaucoup de personnes, ne sachant comment la désigner, ont donné le nom de Béatrice. Elle avait déjà assez vécu en ce monde, pour que, dans cet espace de temps, le ciel étoilé se fût porté vers l'orient de la douzième partie d'un degré ; en sorte qu'elle m'apparut dans le commencement de sa neuvième année et lorsque j'accomplissais la mienne. Elle m'apparut vêtue d'une couleur rougeâtre, imposante et modeste ; et la manière dont sa ceinture retenait son vêtement était appropriée à son extrême jeunesse. Je dis avec vérité, qu'en ce moment, l'*esprit de la vie* qui réside dans la voûte la plus secrète du cœur commença à trembler avec tant de force, que le mouvement s'en fit ressentir dans mes plus petites veines ; et tremblant, il

dit ces paroles : *Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi* : Voilà un Dieu plus fort que moi; il va me dominer ! *Alors l'esprit animal*, qui se tient dans la voûte où tous les esprits sensitifs vont porter leurs perceptions, commença à s'étonner beaucoup ; et s'adressant particulièrement aux *esprits de la vue*, dit ces paroles : *Apparuit jam beatitudo nostra* : Notre béatitude est apparue ! En ce moment *l'esprit naturel*, qui demeure dans la partie où la nourriture s'élabore et se dispense, commença à pleurer et à dire en pleurant : *Heu miser, quia frequenter impeditus ero !* Ha ! malheur à moi, car je serai souvent tourmenté par la suite ! Je dis qu'à partir de ce moment, l'amour se rendit maître de mon âme qui tout aussitôt lui fut fiancée. Et il prit sur moi un ascendant si fort par la force que mon imagition lui accordait, que je me sentis dès lors contraint de lui obéir complètement. Il m'ordonnait souvent de chercher à voir cet ange de jeunesse, ce qui fut cause que, dans mon enfance, bien des fois j'allai courant après elle ; et je la voyais s'avançant avec tant de noblesse et de dignité, que l'on pouvait certainement lui appliquer ces paroles du poète Homère : « Elle ne semblait pas être la fille d'un mortel, mais d'un Dieu ! » Et bien que son image, qui me suivait sans cesse, fût un moyen que l'amour employait pour me subjuguer, cependant elle avait une vertu si généreuse et si puissante, qu'elle ne souffrit jamais qu'Amour me gouvernât, bien que je fusse privé des conseils de la raison, si utiles en pareilles circonstances. Mais comme on pourrait estimer fabuleux les efforts faits pour résister aux passions et aux mouvements d'une si grande jeunesse, passant sous silence beaucoup de choses que l'on pourrait déduire de ces

exemples, j'en viendrai aux paroles qui sont gravées dans ma mémoire, en paragraphes (caractères) plus importants.

Qand il y eut tant de jours écoulés, qu'après l'apparition déjà indiquée de cette très-noble personne, neuf années étaient accomplies, il arriva que, dans le dernier de ces jours, cette merveilleuse Dame m'apparut vêtue d'un habit d'une blancheur éclatante, et placée entre deux nobles dames un peu plus âgées qu'elle (1). Comme elle passait dans une rue, elle tourna les yeux vers l'endroit où j'étais. Je me tenais plein d'une crainte respectueuse, et, par l'effet de son ineffable courtoisie qui reçoit maintenant sa récompense dans le ciel, elle me fit un salut qui produisit sur moi tant d'effet, que je crus toucher aux termes de la béatitude. L'heure à laquelle je reçus ce salut si doux, était précisément la neuvième du jour ; et comme c'était la première fois que ses paroles vinrent frapper mes oreilles, j'en ressentis une si grande douceur, qu'enivré en quelque sorte, je quittai la foule.

Rentré dans la partie la plus solitaire de mon logement, je me mis à penser à cette personne qui s'était montrée si courtoise envers moi ; et tout occupé d'elle, je fus pris par un doux sommeil, pendant lequel j'eus une vision merveilleuse. Il me sembla voir une nuée couleur de feu, et au milieu un Seigneur d'un aspect effrayant pour ceux qui le regardaient. Quant à lui, chose admirable ! il me parut gai. Il dit beaucoup de choses que je n'entendais pas, si ce n'est quelques-unes, et entre autres ces paroles : *Ego Dominus tuus* : C'est moi qui

(1) Dante avait dix-huit ans, Béatrice dix-sept.

suis ton maître. Je crus le voir, tenant dans ses bras une personne endormie, nue et enveloppée seulement d'un drap couleur de sang. Je la reconnus tout aussitôt pour la Dame inspirant la vertu qui avait daigné me saluer le jour précédent. Celui qui la portait tenait dans l'une de ses mains quelque chose qui était tout en feu, et il me dit ces mots : *Vide cor tuum* : Vois ton cœur. Et après quelques instants, je crus voir qu'il éveillait celle qui dormait, et qu'à l'aide de toutes sortes d'inventions, il lui faisait manger cette chose ardente qu'il tenait dans sa main, ce qu'elle ne faisait qu'avec crainte et répugnance. Mais il ne se passa pas beaucoup de temps sans que la gaîté du Seigneur ne se changeât en plaintes; et, toujours pleurant, il serrait cette dame dans ses bras, et se dirigea avec elle vers le ciel..

J'en ressentis une si vive angoisse de cœur, que mon sommeil, qui n'était que léger, fut interrompu, et je m'éveillai. Aussitôt, je repassai dans mon esprit ce qui m'était apparu, et je reconnus que l'heure à laquelle cette vision s'était offerte à moi, était la quatrième de la nuit; de sorte qu'il en résulte qu'elle fut la première des neuf dernières heures de la nuit. Je pris donc la résolution de faire connaître ce que j'avais vu, à plusieurs personnes qui alors étaient des troubadours fameux, et comme déjà j'avais fait expérience de dire des paroles en rimes, je décidai de composer un sonnet dans lequel je saluerais tous les *Fidèles d'Amour*. Les priant donc de juger ma vision, je leur écrivis ce qui m'était apparu pendant mon sommeil, et commençai ce sonnet :

« A chaque âme éprise, à tout noble cœur à qui ce présent sonnet parviendra, afin qu'ils en disent leur

avis, salut! au nom de leur Seigneur, c'est-à-dire Amour.

»Le tiers des heures pendant lesquelles les étoiles sont le plus brillantes, était passé, quand Amour m'apparut tout-à-coup; Amour dont l'essence me remplit de crainte quand j'y repense.

»Amour me semblait gai, tenant mon cœur dans sa main, et soutenant dans ses bras une Dame endormie et enveloppée dans un voile.

»Puis il la réveillait, et faisait repaître humblement la Dame épouvantée, de ce cœur ardent. Après je le voyais fuir en pleurant (1). »

A ce sonnet il fut fait réponse par beaucoup de personnes dont les avis étaient fort différents. Parmi ceux qui me répondirent est celui (Guido Cavalcanti) que j'appelle le premier de mes amis; son sonnet commence ainsi : « A mon avis, vous avez vu, etc. » (2). Cette correspondance fut en quelque sorte l'origine de l'amitié qui règne entre nous deux, et elle naquit lorsqu'il sut que j'étais celui qui avait fait la demande. La justesse de la réponse contenue dans son sonnet ne fut sentie alors par personne, mais maintenant elle est devenue manifeste aux plus simples.

A la suite de cette vision, mon *esprit naturel* commença à être gêné dans ses opérations, parce que mon

Toutes les notes ajoutées aux poésies sont la glose de Dante.

(1) Ce sonnet se divise en deux parties. Dans la première, je salue et demande réponse; dans la seconde, qui commence à ces mots : « *Le tiers des heures*, etc., » je dis à quoi on doit répondre.

(2) On trouvera au sujet de cette réponse des renseignements plus étendus, dans les *Correspondances des Fidèles d'Amour*, à la suite de la *Vie Nouvelle*.

âme était entièrement adonnée à l'idée de cette très-noble Dame. Aussi devins-je si faible et si fluet en peu de temps, que mon aspect faisait de la peine à mes amis; et il y eut beaucoup de gens, qui, par mauvaise intention, se tourmentaient pour savoir de moi ce que je ne voulais révéler à personne. M'étant aperçu de leur indiscrète curiosité, je suivis la volonté d'Amour qui m'inspirait, selon le conseil de la raison, et je leur répondais qu'Amour était celui qui m'avait amené à cet état : rejetant tout sur Amour, parce que je portais sur mon visage tant de marques de ses coups, qu'il était impossible de le cacher. Et quand ils me demandaient : « Pour qui cet Amour t'a-t-il fait souffrir ainsi? » je les regardais en souriant et ne leur disais rien.

Un jour il arriva que cette très-noble Dame assistait en un lieu où l'on entendait les louanges de la Reine de la gloire, et où j'étais placé de manière à voir ma béatitude. Entre elle et moi il y avait, en suivant la ligne droite, une Dame dont la figure était fort agréable, et qui dirigea plusieurs fois ses yeux sur les miens, s'étonnant que je la regardasse aussi attentivement, car il semblait, par l'effet de ma position, que mes yeux fussent fixés sur elle, d'où il arriva que plusieurs s'aperçurent qu'elle me regardait. Aussi, lorsque je sortis de ce lieu, entendis-je dire auprès de moi : « Vois donc comme telle Dame tourmente ce pauvre homme, » et en la nommant, je m'aperçus qu'ils parlaient de la Dame qui se trouvait sur la ligne entre la très-noble Béatrice et moi. Alors je me tranquillisai, ayant acquis la certitude qu'en ce jour, mes yeux n'avaient point trahi mon secret. J'eus même l'idée de faire de cette Dame une espèce de bouclier pour cacher la vérité; et je fis si bien

en peu de temps, que les personnes qui s'occupaient de moi crurent avoir découvert mon secret. Grâce à cette Dame, je me mis à l'abri de la curiosité pendant des mois et des années, et pour mieux donner le change aux indiscrets, je rimai pour cette Dame, quelques bagatelles que je passerai sous silence, à moins qu'il ne s'y trouve quelque chose à la louange de ma Dame.

Je dis donc que, dans le temps où cette Dame servait de voile à mon véritable amour, il me vint le désir de célébrer le nom de Béatrice, en le mettant avec ceux de beaucoup d'autres Dames, et particulièrement celui de la Dame qui me servait d'égide. Je choisis les noms des soixante plus belles personnes de la cité où le Très-Haut a fait prendre naissance à ma Dame, et je composai une lettre sous forme de sirvente, mais que je ne transcrirai pas. Je n'en aurais même pas fait mention, si je ne désirais avertir de ce qui arriva de merveilleux en la composant, qui est que le nom de ma Dame ne put entrer dans ce vers, à cause du mètre, que le neuvième parmi les autres.

La Dame qui m'avait servi pendant si longtemps à cacher mes véritables sentiments, fut obligée de partir de ladite ville, et elle s'en alla dans un pays très-éloigné. Ce qui fut cause que, privé tout-à-coup de cette défense j'en fus déconforté beaucoup plus que je ne le craignais avant. Et pensant que si je ne parlais pas en termes quelque peu tristes de son départ, on s'apercevrait plus tôt de ce que je voulais cacher, je pris la résolution d'exprimer quelques plaintes dans un sonnet, que je transcris parce que ma Dame m'inspira certaines paroles que comprendront ceux qui sauront les comprendre. Ce sonnet dit:

« O vous qui parcourez le chemin d'Amour, faites at-

tention et dites s'il peut y avoir une douleur plus grande que la mienne? Veuillez seulement m'écouter, puis vous direz si je ne suis pas les clés et la maison de toutes les douleurs.

»Amour, non pas à cause de mon faible mérite, mais par l'effet de sa générosité, m'avait placé dans une vie si agréable et si douce, que souvent j'entendais dire derrière moi : Dieu! en faveur de quel mérite le cœur de cet homme est-il si heureux?

»Maintenant j'ai perdu toute la hardiesse joyeuse qui jaillissait de mon trésor d'amour, mon cœur est devenu pauvre, et j'ai peur de parler.

»Je fais comme ceux qui par honte cachent leur indigence. Devant tout le monde, je me montre gai; en dedans de moi-même, je me consume, je pleure (1). »

Après le départ de cette Dame, il plut au maître des Anges d'appeler au milieu de sa gloire une autre jeune Dame de cette ville dont la grâce et la beauté charmaient les habitants. Je vis son corps inanimé au milieu de beaucoup de Dames qui pleuraient. Me rappelant de l'avoir vue faisant compagnie à cette noble personne (Béatrice), je ne pus me tenir de verser quelques larmes; et même en pleurant, je me proposai de dire quelques paroles de sa mort, en bon souvenir de ce que je l'avais vue plusieurs fois avec ma Dame. A la fin de ce que je composai, j'en touchai quelques mots, comme pourra s'en

(1) Ce sonnet a deux parties principales. Dans la première, je fais un appel aux Fidèles d'Amour, au moyen de ces paroles de Jérémie : « O vos qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut » dolor meus. » Dans la seconde partie, qui commence par ces mots : « *L'Amour, non pas à cause de mon faible mérite*, etc., » je dis ce qu'Amour a fait pour moi, et ce qu'ensuite j'ai perdu.

apercevoir facilement celui qui comprend. Je fis donc ces deux sonnets, l'un commençant par : *Pleurez, amants*, et le second par : *Mort cruelle!*

« Pleurez, amants, puisque Amour pleure ; pleurez en apprenant la cause de ses larmes. Amour entend les Dames qui, fondant en larmes, excitent les autres à pleurer.

« De ce que l'impitoyable Mort s'est emparée d'un noble cœur, en détruisant, hors l'honneur qui est impérissable, tout ce qui, en ce monde, est digne de louange dans une Dame.

» Apprenez combien l'Amour lui rendit honneur. Je le vis sous sa véritable figure exprimer son chagrin près de la belle image défunte ;

» Il regardait souvent vers le ciel, où était déjà placée la belle âme qui avait été une femme si gracieuse. (1) »

« Mort cruelle, ennemie de toute pitié, antique mère de la douleur, jugement invincible et dur, puisque tu as forcé mon cœur affligé de penser à ses douleurs, ma langue fait tous ses efforts pour te maudire.

» Et puisque tu es si dénuée de pitié, il faut bien que je publie ta faute, la plus grossière que l'on pût commettre ; non que personne l'ignore, mais pour entretenir la colère dans l'âme de ceux qui, par la suite, se nourriront d'Amour.

(1) Ce premier sonnet se divise en trois parties. Dans la première, j'appelle et je sollicite tous les Fidèles d'Amour à pleurer ; et je dis, qu'en apprenant la cause des pleurs d'Amour, ils seront plus disposés à m'écouter ; dans la seconde, je dis quelle est la cause de ses pleurs ; dans la troisième, je parle des honneurs qu'Amour rendit à cette dame. La seconde partie commence à : « *Amour, entend les dames qui*, etc. ; » la troisième à : *Apprenez combien*, etc.

»Tu as arraché de dessus la terre la courtoisie, ce que l'on doit apprécier surtout dans une femme, la vertu accompagnée du charme de la jeunesse. Tu as détruit la grâce amoureuse.

»Je ne veux pas désigner davantage une dame que ses vertus font reconnaître. Qui ne mérite pas le salut éternel ne doit pas espérer d'aller jamais en sa compagnie (2). »

Quelques jours après les funérailles de cette Dame, il se présenta des circonstances qui me forcèrent de sortir de la ville et d'aller vers les lieux où demeurait la personne qui m'avait servi de rempart contre les curieux. Quoique je n'allasse pas précisément jusqu'à l'endroit où elle habitait, et que j'eusse des compagnons dans la route, ce voyage me déplaisait, ne sachant comment me soustraire aux regards pour décharger mon cœur de l'angoisse que j'éprouvais en m'éloignant de ma félicité. Cependant le très-doux seigneur (Amour), qui me tyrannisait sous l'empire de ma noble Dame (Béatrice), m'apparut dans mon imagination comme un pélerin mal et légèrement vêtu. Il me paraissait tout interdit, et tenait ses yeux fixés vers la terre, qu'il portait toutefois de temps en temps vers une rivière dont l'eau limpide et pure coulait le long du chemin où je me trouvais. Il

(1) Ce sonnet, qui commence par : « *Mort cruelle,* » se divise en quatre parties. Dans la première, je donne à la mort certains noms qui lui sont propres; dans la seconde, m'adressant à elle, je donne la raison qui me porte à la blâmer; dans la troisième, je la couvre de honte ; dans la quatrième, je parle à une personne inderminée, quoique intérieurement je sache bien de qui je parle. La seconde partie commence à : « *Puisque tu as forcé,* etc. ; » la troisième à : « *Et » puisque tu es,* etc. ; » la quatrième à : « *Qui ne mérite le,* etc. »

me parut qu'Amour m'appelait et me disait ces paroles : « Je viens de chez cette dame qui t'a protégé si longtemps, et je sais qu'elle ne pourra revenir. Et cependant ce cœur que je te faisais avoir par elle, je l'ai avec moi, et je le porte à une autre Dame qui te servira d'égide comme la première. » Il me la nomma, et je la reconnus bien. Du reste, ajouta l'Amour, si tu répètes quelques-unes des paroles que je t'ai dites, fais-le de manière à ne pas découvrir l'amour simulé que tu as montré à ces deux Dames, et qu'il te conviendra de montrer à une autre (ou à d'autres, *variante.*) » Ayant ainsi parlé, ma vision disparut. Le visage changé, je chevauchai pensif tout le jour, poussant de fréquents soupirs. Vers la nuit, je commençai ce sonnet :

« Chevauchant avant-hier par un chemin, et tout préoccupé de marcher contre mon gré, je trouvai au milieu de la route Amour, vêtu en habit léger de pélerin.

» A le voir, il me parut misérable, comme s'il eût perdu son pouvoir, allant en soupirant, pensif et tête basse pour ne regarder personne.

» Lorsqu'il m'aperçut, il m'appela par mon nom, et dit : « Je viens de loin et d'un endroit où ton cœur était par ma volonté.

» Je l'ai retiré, afin qu'il pût encore éprouver un nouveau plaisir. » Alors je pris une si grande pitié de lui, qu'il disparut sans que je m'en aperçusse (1). »

(1) Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je dis comme je rencontrai l'Amour, et quel il me parut ; dans la seconde, je rapporte ce qu'il m'a dit, non pas entièrement, dans la crainte de découvrir mon secret ; dans la troisième, je dis comment il disparut. La seconde commence à : *Lorsqu'il m'aperçut*, etc. ; » la troisième à : *Alors je » pris une*, etc. »

Sitôt que je fus de retour de ce voyage, je me mis à la recherche de cette Dame, qui m'avait été désignée par mon seigneur, dans le chemin des soupirs; et afin d'éviter les longueurs, je dirai qu'en peu de temps je trouvai si bien moyen d'en faire ma sauvegarde, que beaucoup de gens en parlaient d'une manière offensante; ce qui me blessa beaucoup plusieurs fois. Ces bavardages, qui tendaient à me noircir, furent cause que cette noble créature (Béatrice), qui détruisit tous les vices et fut reine des vertus, passant par un lieu où je me trouvais, me refusa sa douce salutation, dans laquelle résidait toute ma félicité.

Je veux même m'écarter un instant de mon sujet principal, pour faire comprendre tout le bien que son salut opérait en moi. Quand je la voyais paraître quelque part, dans l'espérance où j'étais de recevoir sa merveilleuse salutation, je n'avais plus d'ennemi; je sentais au contraire une ardeur charitable qui me portait à pardonner à tous ceux dont j'avais reçu des offenses; et si en pareille occasion on m'eût demandé quoi que ce soit, ma seule réponse eût été : *Amour*, que j'aurais prononcé avec un visage modeste. Et quand elle était sur le point de saluer, un *esprit d'amour*, anéantissant tous les autres *esprits sensitifs*, faisait paraître au-dehors les faibles *esprits de la vue*, et leur disait : « Allez honorer votre Dame, » et lui seul (l'esprit d'Amour) demeurait à leur place. Qui aurait voulu connaître Amour l'aurait pu facilement, en observant le tremblement de mes yeux; et quand cette très-noble Dame faisait son salut, non-seulement Amour n'avait pas le pouvoir de cacher l'excessive félicité que j'éprouvais, mais lui-même devenait tel par l'effet de la douceur de cette salutation, que mon

corps soumis entièrement à sa puissance se remuait souvent comme un corps grave inanimé ; ce qui démontre évidemment que, dans cette salutation, résidait mon bonheur, lequel fort souvent était trop grand pour que j'eusse la force de le supporter et d'en jouir.

Revenant à mon sujet, je dis donc que mon bonheur (le salut) m'ayant été refusé, je ressentis une telle douleur, que je me séparai des assistants, et me retirai dans un lieu solitaire, où je baignai la terre de larmes amères ; qu'après m'être soulagé en pleurant, j'entrai dans ma chambre, où je pus me livrer à mon chagrin sans être entendu de personne. Là, après avoir imploré la miséricorde de la Dame de la courtoisie (Béatrice) et m'être écrié : « Amour, viens au secours de ton Fidèle, » je m'endormis comme un petit enfant qui pleure après avoir été corrigé.

Mais, vers le milieu de mon sommeil, je crus voir dans ma chambre, près de moi, un jeune homme dont les vêtements resplendissaient de blancheur. Il était pensif, dirigeant ses regards là où j'étais gisant, et il me sembla que, tout en soupirant, il me disait : *Fili mi, tempus est ut prætermittantur simulachra nostra* : Mon fils, il est temps de mettre de côté tous nos vains fantômes. » Alors je le reconnus, parce qu'il m'appela comme il m'avait appelé déjà bien des fois. Et le regardant, je crus m'apercevoir qu'il pleurait de pitié, attendant quelques paroles de moi. M'étant rassuré, dans mon sommeil, je commençai à parler avec lui : « Seigneur de la noblesse, pourquoi pleures-tu ? « Et il me disait ces paroles : *Ego tanquàm centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiæ partes ; tu autem non sic* : Je suis comme le centre du cercle auquel tous les

points de la circonférence se rapportent; il n'en est pas ainsi de toi.—Pourquoi parles-tu avec tant d'obscurité?» lui demandai-je. Et il me répondit en langue vulgaire : « Ne me demande plus que ce qui pourrait t'être utile.» Alors je commençai à parler avec lui de la salutation qui m'avait été refusée, et lui en demandai la raison. Il me répondit de la sorte : « Notre Béatrice, en conversant avec quelques personnes, a entendu dire que la Dame dont je t'ai dit le nom dans le chemin des soupirs, avait éprouvé des désagréments de ta part; et comme cette noble personne ne peut supporter l'idée du plus léger tort fait à qui que ce soit, elle n'a pas daigné te saluer, craignant que tu fusses un homme méchant. Cependant, comme elle connaît véritablement ton secret, à cause de la longue habitude qu'elle a de toi, je veux que tu composes des vers dans lesquels tu exprimeras l'empire que j'ai sur toi par l'effet de son mérite, et comment tu as été son amant fidèle depuis son enfance. Prends-en à témoin celui qui le sait; dis comment tu le pries de lui affirmer la vérité à ce sujet, et tu peux être certain que je lui en parlerai volontiers. Par ce moyen, elle connaîtra ta véritable intention, ce qui lui fera rejeter les paroles de ceux qui ont été mis dans l'erreur sur ton compte. Fais en sorte de tenir un milieu discret dans ces vers; ne lui parle pas directement, ce serait manquer aux convenances, et aie soin de ne pas envoyer ce que tu écriras dans un lieu où elle pourrait l'entendre sans que je fusse près d'elle; mais orne tes vers d'une suave harmonie à laquelle je me mêlerai toutes les fois qu'il en sera besoin. »

Ayant ainsi parlé, il disparut, et mon sommeil s'interrompit. En rappelant mes souvenirs, je m'aperçus

que cette vision m'était apparue pendant la neuvième heure du jour. Je sortis de ma chambre avec l'intention de faire une ballade dans laquelle j'exprimerais tout ce que mon Seigneur m'avait ordonné d'y mettre, et je fis celle qui suit :

« Ballade, va trouver Amour, et avec lui va te présenter devant ma Dame, afin que mon excuse, que tu contiens, plaide en ma faveur auprès d'elle, avec le secours de mon Seigneur. Ballade, tu t'avances si modeste et si courtoise, que tu devrais ne rien craindre et voyager seule. Mais pour plus de sûreté, va d'abord trouver l'Amour; car il ne serait peut-être pas prudent de marcher sans lui, puisque celle qui doit t'entendre est tellement irritée contre moi, à ce que je crois, qu'elle pourrait te mal recevoir si tu n'étais pas accompagnée par l'Amour. (1)

» Quand tu seras avec lui devant ma Dame; et après avoir demandé merci, commence à dire ces paroles d'une voix bien douce : Ma Dame, celui qui m'envoie

(1) Cette ballade se divise en trois parties. Dans la première, je dis à la ballade où elle va, et je la rassure pour qu'elle agisse plus efficacement. Je dis dans la compagnie de qui elle doit se mettre, pour éviter tout danger; dans la seconde, je dis ce qu'elle a à faire comprendre; dans la troisième, je lui donne la permission d'aller, quand elle voudra, lui recommandant de se mouvoir doucement dans les bras de la fortune. La seconde partie commence à : *Quand tu seras avec lui*, etc.; la troisième à : *Pars, gentille ballade*, etc. On pourra m'objecter que l'on ne sait pas à qui je m'adresse en parlant à la seconde personne, car la ballade n'est rien autre chose que ce que je dis. Cependant, je prétends résoudre ce doute dans ce petit livre, à l'occasion d'une autre partie qui présentera une difficulté semblable; et alors celui qui doute, ou qui prétend faire une critique comprendra.

vers vous, désire, dans le cas où cela vous agréerait, que vous écoutiez ses excuses, s'il en trouve de bonnes. L'Amour est là qui peut vous dire que par l'empire de votre beauté, il fait changer de visage comme il veut à celui qui m'envoie, et que son cœur n'ayant pas varié, c'est à vous à deviner le motif pour lequel Amour lui a fait regarder une autre femme.

» Ballade, dis-lui encore : Ma Dame, son cœur s'est maintenu dans une si ferme constance, que toutes ses pensées ne tendent qu'à obéir à votre volonté. Tout jeune, il s'est voué à vous et jamais il ne s'en est éloigné. Si par hasard ma Dame ne te croit pas, dis-lui qu'elle interroge l'Amour à ce sujet. Fais-lui une humble prière, si elle ne veut pas me pardonner; et enfin qu'elle m'envoie l'ordre de mourir, et elle pourra s'assurer que je suis son fidèle serviteur.

« Quant à celui (Amour) qui est la source de toute piété et qui saura bien plaider ma cause auprès de ma Dame, dis-lui, avant qu'il cesse de causer avec elle : Seigneur, en faveur de ma douce harmonie, demeurez auprès de cette Dame, et dis à ton serviteur (Dante) tout ce qui sera à propos. Que si, grâce à tes prières, elle (Béatrice) lui pardonne (à Dante), annonce-lui la paix avec un visage riant. Pars, gentille ballade, choisissant à ton gré le moment favorable, afin que tout l'honneur du succès te revienne. »

Après la vision que j'ai rapportée, et lorsque j'eus dit les paroles que l'Amour m'avait imposées, mon esprit fut assailli par une multitude de pensées qui me combattaient sans que je pusse me défendre. Il y en avait quatre surtout qui ne me laissaient plus aucun repos. L'une était : La domination d'Amour est bonne, puis-

qu'elle dégage l'intelligence de celui qui lui est fidèle, de toutes les choses basses. L'autre était : La domination de l'Amour n'est pas bonne, puisque plus son fidèle lui est attaché, plus il doit éprouver de peine et de chagrin. La troisième était : Le nom d'Amour est chose si douce à entendre, qu'il est impossible, que par la vertu de cette parole, on n'opère pas tout le bien imaginable; car les noms sont la conséquence des choses. *Nomina sunt consequentia rerum.* Enfin la dernière difficulté qui se présentait était celle-ci : La Dame dont tu es si fortement occupé n'est pas comme les autres femmes, elle ne se laisse pas facilement vaincre.

Chacune de ces réflexions m'assaillait tour à tour avec tant de force, qu'elles me contraignaient de m'arrêter comme celui qui ne sait quel chemin il doit prendre ni où il veut aller. Et lorsque je faisais des efforts pour trouver un terme moyen pour accorder ces opinions différentes, alors cette dernière idée me tourmentait beaucoup plus encore que les autres, et je me mettais à appeler la Pitié et à me jeter dans ses bras. Étant arrivé à cet état, l'envie me vint de faire des vers, et je composai ce sonnet :

« Je ne pense qu'à l'Amour; mes pensées à ce sujet sont tellement diverses, que l'âme me fait respecter sa puissance, tandis qu'une autre met son pouvoir au rang de la folie.

»Avec l'espérance une troisième m'apporte le repos, et la dernière ne me fournit bientôt qu'un sujet de larmes. Toutes s'accordent seulement, en ce point, qu'elles m'invitent à demander merci au milieu des craintes que j'éprouve.

»D'où il arrive que je ne sais plus quelle matière

prendre ni que dire. Je me trouve dans une incertitude amoureuse, et quand je cherche à accorder toutes mes pensées contraires, en désespoir de cause, j'en suis réduit à implorer le secours de mon ennemie madame la Pitié, pour qu'elle me défende. »

A la suite de ce conflit de pensées contraires, il arriva que cette très-noble Dame vint dans une assemblée de dames de distinction, où je fus conduit moi-même par une personne amie, qui crut me procurer un grand plaisir en me menant dans un lieu où tant de Dames montraient leur beauté. Ne sachant où j'allais, et me confiant en la personne qu'un de ses amis avait conduite à l'extrémité de la vie, je dis : « Pourquoi sommes-nous venus vers ces Dames ? » Alors il me répondit : « Afin qu'elles aient des serviteurs dignes d'elles. » La vérité est qu'elles formaient la compagnie d'une Dame noble, qui ce jour même avait été fiancée, et que, selon l'usage de notre ville, elles devaient assister au premier repas qu'elle ferait à la table et dans la maison de son fiancé. Je crus donc faire plaisir à mon ami en me proposant pour servir ces Dames avec lui. Lorsque je fus dans l'assemblée, je sentis, dans la partie gauche de ma poitrine, un tremblement extraordinaire qui se communiqua dans tout mon corps. Alors je m'appuyai le long d'une peinture qui entourait cette maison, et appréhendant que quelqu'un ne se fût aperçu de mon tremblement, je levai les yeux, et regardant les Dames, j'aperçus la très-noble Béatrice parmi elles. Mes *esprits* furent tellement abattus en ce moment, par la force que reçut l'amour en se sentant si près de la noble Dame, qu'il n'y eut plus que les *esprits de la vue* qui conservèrent de la vie, et encore restèrent-ils hors de leur usage

ordinaire, parce que l'amour voulait les y maintenir pour voir la très-admirable Dame. Et quoique je me fusse un peu remis, je me chagrinais beaucoup de ce que ces *petits esprits* se plaignaient si fort, en disant : « Si l'Amour ne nous avait pas ainsi troublés, nous pourrions être en état de voir la merveilleuse Dame comme font nos pareils. »

Je dis que plusieurs de ces Dames s'étant aperçues du changement qui s'était opéré en moi, commencèrent à en témoigner leur étonnement; puis, dans la conversation, elles se moquèrent de moi avec la très-noble Dame. Mon introducteur, ami de bonne foi, qui, dans cette circonstance, se trouva pris pour dupe, me tira par la main, et m'ayant entraîné hors de la vue de ces Dames, me demanda ce que j'avais. Je lui répondis quelques paroles, et mes esprits morts s'étant relevés, ainsi que ceux qui avaient été chassés ayant repris possession de leur faculté, je dis à cet ami : « J'ai posé les pieds dans cette partie de la vie au delà de laquelle on ne peut plus aller avec l'intention de retourner sur ses pas. » Et l'ayant quitté, je rentrai dans la chambre des larmes, où pleurant et rougissant en moi-même, je dis : « Si cette Dame connaissait l'état où je suis, je ne crois pas qu'elle se moquât de moi; au contraire, j'exciterais en elle une vive pitié. » Et tout en laissant échapper cette plainte, je résolus de dire des paroles qui feraient connaître la cause de mon changement subit, lesquelles diraient : Que je sais que cette cause n'est pas connue, et que si elle l'était, certainement tout le monde aurait pitié de moi. Ayant le désir que cette explication parvînt jusqu'aux oreilles de ma Dame, alors je composai ce sonnet :

« Ma Dame, vous plaisantez avec les autres Dames sur ma figure ; sans réfléchir d'où vient que mon visage change complètement lorsque je contemple votre beauté.

» Si vous le saviez, votre pitié ne pourrait résister à une preuve si manifeste, puisque l'Amour, lorsqu'il me trouve si près de vous, prend tant d'empire sur moi, qu'il frappe sur tous mes esprits épouvantés, tuant les uns, chassant les autres, de telle sorte qu'il (l'Amour) reste seul à vous regarder.

D'où il arrive que ma figure change entièrement, mais non pas à ce point toutefois, que je ne sente les douleurs poignantes des esprits chassés ! » (1)

Après mon étonnante transfiguration, il me vint une pensée fatigante qui ne me quittait pas. Sans cesse elle me reprenait, et voici quels étaient ses raisonnements. Puisque tu fais une si ridicule figure quand tu es près de cette Dame, pourquoi cherches-tu à la voir ? Et si elle te faisait appeler près d'elle, qu'aurais-tu à répondre, dans le cas où tu aurais le libre exercice de toute ta raison ? Alors une autre pensée humble me dictait cette

(1) Je ne divise pas ce sonnet en parties, parce que la division ne s'en fait que pour exposer la signification de la chose divine. Or, comme la cause survenue est très-manifeste, il n'y a pas lieu à faire des divisions. La vérité est que, dans les paroles où la cause de ce sonnet est présentée, il s'en trouve de douteuses. Par exemple, lorsque je dis qu'*Amour tue tous mes esprits*, et que les *esprits de la vue demeurent vivants, si ce n'est qu'ils sortent de leurs (instruments) organes ;* ceci est un doute (une difficulté, impossible à résoudre pour toute personne qui n'est pas fille d'Amour au même degré ; tandis que, pour ceux qui le sont (Fidèles d'Amour), rien n'est si facile à comprendre que ces paroles douteuses). Aussi ne serait-il pas bien à moi d'expliquer de tels doutes, puisque mes explications seraient vaines et superflues.

réponse et je disais : Si je ne perdais pas mes facultés, et qu'au contraire je les conservasse libres, je lui dirais : Qu'aussitôt que je pense à son admirable beauté, il me vient un désir si vif et si fort de la voir, que ce désir tue et détruit dans ma mémoire tout ce qui pourrait s'y opposer. Et c'est ce qui est cause que les tourments passés ne me retiennent plus, et que je cherche toujours à la voir. Ces pensées diverses m'engagèrent à dire à ma Dame ce qui m'arrive quand je suis près d'elle, et je fis ce sonnet :

« Tout ce qui se présente à mon esprit s'éteint et meurt du moment que je vous vois, ô mon précieux trésor. Et quand je suis près de vous, j'entends l'Amour qui me dit : « Fuis, si tu ne veux périr. »

» Le visage fait connaître la couleur du cœur, le visage qui semble annoncer la mort quand il cherche un appui, et lorsque pendant la fougue de mes frissons, les murs semblent crier : Meure ! meure !

» C'est un crime que commet la personne qui, me voyant en cet état, n'a pas cherché à raffermir mon âme éperdue en lui montrant un peu de pitié, pitié que fait naître cet aspect des yeux qui désirent la mort, et que votre moquerie a détruite jusque dans l'âme des autres ! » (1)

(1) Ce sonnet se divise en deux parties. Dans la première, je dis pourquoi je ne puis me retenir d'aller près de cette dame ; dans la seconde, je fais savoir ce qui m'arrive quand je vais près d'elle ; et cette partie commence à : «*Et quand je suis près de vous*, etc.» Mais cette seconde partie se subdivise en cinq autres : dans la première, je dis qu'Amour, conseillé par la raison, me parle quand je suis près d'elle ; dans la seconde, je fais connaître l'état de mon cœur par ce qui se passe sur mon visage : dans la troisième, je dis comment tout courage m'a abandonné ; dans la quatrième, je dis

« Souvent je pense à la triste expression qu'Amour donne à ma figure, et je m'en émeus tellement, que je dis : Hélas! pareille chose arrive-t-elle à d'autres qu'à moi?

» Car l'Amour m'assaille si brusquement, que je suis toujours sur le point d'en perdre la vie. Un seul esprit reste et vit encore en moi, Béatrice, parce qu'il s'occupe de vous.

» Alors je m'excite, je m'efforce, j'épuise mon âme; alors je veux vous voir, croyant trouver la guérison.

» Et si je lève les yeux pour vous regarder, un tremblement s'élève dans mon cœur, qui me fait tomber sans pouls et sans haleine (1). »

Après avoir composé ces trois derniers sonnets adressés à cette dame, et où se trouve la peinture de tout ce que j'ai éprouvé, je crus m'être assez clairement expliqué et je résolus de me taire. Cependant, quoique je me sois toujours abstenu depuis, de rien dire à cette Dame,

que celui-là commet un crime, qui n'a pas pitié de moi; et enfin, dans la dernière, je fais savoir pourquoi un autre devrait avoir pitié de l'apparence malheureuse qui se manifeste dans mes yeux; laquelle apparence malheureuse est détruite, c'est-à-dire ne paraît plus telle aux autres, à cause de la moquerie de cette dame, dont l'exemple entraîne ceux même qui seraient naturellement disposés à me plaindre. La seconde partie commence à : « *Le visage fait connaître la couleur*, etc.; » la troisième à : « *Pendant la fougue de*, etc.; » la quatrième à : « *C'est un crime*, etc.; » la cinquième à : « *Pitié que fait naître*, etc. »

(1) Ce sonnet se divise en quatre parties, selon les quatre points qui y sont traités. Comme j'en ai parlé plus haut, je n'y reviendrai pas, si ce n'est pour désigner les parties par leur commencement. Je dis donc que la seconde partie commence à : « *Car l'Amour m'assaille*, etc.; » la troisième à : « *Alors je m'excite*, etc; » et la quatrième à : « *Et si je lève*, etc. »

il me convint de prendre une matière nouvelle et plus élevée que celle que j'avais traitée précédemment; et comme le sujet en est agréable à entendre, je le ferai connaître aussi brièvement que je pourrai.

Comme par le changement subit de mon visage, beaucoup de personnes avaient pénétré le secret de mon cœur, certaines Dames qui avaient coutume de se réunir savaient très-bien ce que j'éprouvais intérieurement, parce qu'elles avaient été témoins de plusieurs de mes mésaventures. Me trouvant, par hasard, un jour près d'elles, il y en eut une qui m'appela. Elle parlait avec beaucoup de grâce. Quand je fus près de la compagnie et que je me fus aperçu que ma très-noble Dame n'était pas présente, m'étant rassuré, je saluai ces Dames et leur demandai ce qui pouvait leur être agréable. Elles étaient en assez grand nombre et riaient entre elles. Les unes me regardaient en attendant ce que j'allais leur dire; d'autres chuchotaient ensemble, lorsque l'une de celles-ci, tournant ses yeux vers moi et m'appelant par mon nom, me dit: « A quelle fin aimes-tu cette Dame, puisque tu ne peux la regarder et supporter sa présence? il faut que le but d'un tel amour soit des plus étranges! » Et sitôt qu'elle m'eut ainsi parlé, non-seulement elle, mais toutes les autres fixèrent leurs yeux sur mon visage, en attendant ma réponse. Alors je leur parlai ainsi: « Mes Dames, la fin de mon amour a été la salutation de cette Dame de qui vous voulez peut-être parler et dans la salutation de laquelle était ma béatitude, but de tous mes honnêtes désirs. Mais comme il lui a plu de me la refuser, mon seigneur Amour a mis désormais tout mon bonheur dans sa merci, qui ne peut me manquer. »

Alors ces Dames commencèrent à parler entre elles, et comme parfois nous voyons l'eau tomber avec la neige, ainsi leurs paroles me semblaient-elles mêlées de soupirs. Et lorsqu'elles eurent conversé quelque temps, la dame qui m'avait parlé la première, me dit encore : « Nous te prions de nous expliquer en quoi consiste cette félicité, cette béatitude dont tu parles. » Je lui répondis : « Dans les paroles qui contiennent les louanges de ma Dame. » Elle reprit : « Ne pourrait-on pas conclure de là que les paroles dont tu t'es servi pour peindre ta situation amoureuse n'allaient pas à ce but? » A ces paroles, je me sentis presque honteux, et m'éloignai de ces Dames, me disant en moi-même : Puisqu'il y a tant de félicité dans les louanges de ma Dame, pourquoi ai-je parlé autrement ? Et de ce moment je pris la résolution de ne traiter que des sujets qui fussent des louanges de cette noble Dame. En y pensant toutefois, je craignis d'avoir choisi une matière trop haute pour moi, en sorte que je n'osai commencer. Aussi demeurai-je plusieurs jours sans entreprendre aucune composition. Il arriva ensuite que passant près d'un ruisseau limpide, il me prit un désir si fort de parler, que je m'occupai du mode que je devais prendre. Je pensai, qu'en parlant d'elle, il ne convenait pas que je le fisse, à moins de m'adresser aux Dames, en employant la seconde personne, ne prétendant pas toutefois parler à toutes les femmes, mais seulement aux Dames nobles et distinguées. Ma langue alors sembla se délier, et je m'écriai : *Dames, qui savez ce que c'est qu'Amour !*

Je conservai joyeusement ces paroles dans mon esprit, me proposant d'en faire le début de ce que je voulais composer. Alors je retournai dans la ville ci-dessus

désignée, et après avoir mûri mes idées pendant quelques jours, je commençai une chanson avec le début que j'avais choisi, et selon les divisions que je donnerai plus bas. Voici la chanson :

« Dames, qui savez vraiment ce que c'est qu'Amour, je veux m'entretenir avec vous de ma Dame, non que j'espère la louer dignement, mais dans l'intention de soulager mon esprit en parlant d'elle. Je dis que, lorsque je réfléchis à son mérite, l'Amour se fait si doucement entendre à moi, que si je ne perdais pas toute hardiesse en ces moments, ce que je dirais rendrait tout le monde amoureux. Mais je ne veux pas m'élever si haut, dans la crainte que ma timidité ne me fasse tomber trop bas. Je traiterai donc avec vous, Dames et Demoiselles, mais bien légèrement, eu égard à son mérite, des éminentes qualités de ma Dame, car c'est un sujet dont on ne peut parler à tout le monde.

» Un ange invoqua Dieu, en disant : « Sire, on voit au monde une merveille dont les manières nobles et gracieuses procèdent d'une âme dont la splendeur s'élève et parvient jusqu'ici haut. » Le ciel, à qui il ne manquait rien que de la posséder, la demanda à son Seigneur, et chaque saint la réclame par ses prières. La seule Pitié plaide ma cause dans le ciel ; en sorte que Dieu, sachant qu'il s'agit de ma Dame, dit : « O mes bien-aimés, souffrez tranquillement que celle que vous désirez de voir reste autant qu'il me plaira là où il y a quelqu'un (Dante) qui s'attend à la perdre, et qui dira aux damnés dans l'enfer : J'ai vu l'espérance des bienheureux !

» Ma Dame est désirée dans le plus haut des cieux. Maintenant je veux vous faire connaître quelque chose

de son mérite, et je dis : Toute dame qui veut prendre des manières nobles doit aller avec elle, parce que quand elle s'avance quelque part, Amour jette aussitôt une glace sur les cœurs corrompus, qui frappe et détruit toutes leurs pensées. Celui qui serait exposé à la voir, ou s'anoblirait ou mourrait; et quand elle rencontre quelqu'un digne de la regarder, celui-là éprouve toute la puissance de ses vertus; et, s'il lui arrive qu'elle l'honore de son salut, elle le rend si modeste, si honnête et si bon, qu'il va jusqu'à perdre le souvenir de toutes les offenses qu'il a reçues. Cette Dame a encore reçu une grâce particulière de Dieu, car la personne qui lui a adressé la parole ne peut pas mal finir.

» Amour dit d'elle : Comment une chose mortelle peut-elle être si pure et si belle? puis il la regarde et juge en lui-même, que Dieu se propose d'en faire une chose merveilleuse : couleur de perle à peine sensible, comme il convient précisément à une dame de l'avoir. Elle possède autant de bonté que la nature en peut produire; et en la regardant on apprendra à apprécier la beauté. De quelque manière qu'elle meuve ses yeux, il en sort des esprits enflammés d'Amour qui frappent les yeux de ceux qui la regardent; et ils pénètrent tellement, que chacun va droit au cœur. Vous voyez l'Amour peint sur son visage, qu'aucun regard ne peut fixer sans être ébloui.

» Chanson, je sais que tu iras de tous les côtés, parlant à plusieurs Dames, quand je t'aurai envoyée par le monde. Maintenant il faut que je t'avertisse, puisque je t'ai élevée pour être une fille jeune et simple d'Amour, de consulter là où tu arriveras, en disant : Enseignez-moi le chemin pour aller droit à la Dame vers laquelle

je suis envoyée et dont la louange fait mon ornement. Et si tu ne veux pas faire une démarche inutile, ne t'arrête pas là où il y a des personnes corrompues. Fais en sorte, si tu le peux, de te découvrir seulement aux Dames et aux hommes honnêtes qui te conduiront par la voie la plus courte. Tu trouveras Amour avec elle (Béatrice) ; aie soin de me recommander à tous deux, comme tu dois le faire (1). »

(1) Afin que cette chanson soit mieux comprise, j'en parlerai avec plus d'art que des morceaux qui précèdent. Je la diviserai en trois parties. La première est l'exorde des paroles qui suivent ; la seconde, l'exposé de la matière traitée ; et la troisième, on pourrait, en quelque sorte, l'appeler la servante des paroles qui précèdent. La seconde commence à : « *Un ange invoqua Dieu*, etc. ; » la troisième à : « *Chanson, je sais*, etc. »

La première partie se subdivise en quatre : 1° Je dis à qui je veux parler de ma Dame et pourquoi je veux en parler ; 2° j'exprime ce que je crois sentir moi-même, quand je pense à son mérite, et comment je pourrais parler si je ne perdais pas toute assurance et toute hardiesse ; 3° je dis comme je pense devoir m'exprimer pour que je ne sois pas décontenancé par l'abaissement ; 4° je reviens encore aux personnes à qui je dois m'adresser, et je donne la raison pour laquelle je m'adresse à elles. La seconde commence à : « *Je dis*, etc. ; » la troisième à : « *Mais je ne veux pas m'élever*, etc. ; » la quatrième à : « *Dames et demoiselles*, etc. » Puis, quand je dis : « *Un ange invoqua*, etc., » je commence à parler de cette Dame ; et cette autre partie se subdivise encore en deux. Dans la première, je dis qu'on s'occupe d'elle au ciel ; dans la seconde, qu'on s'occupe d'elle sur la terre ; et cette seconde qui commence à : « *Ma Dame est désirée*, etc., » se subdivise de nouveau en deux. Dans la première, je traite de la noblesse de son âme, exposant quelques vertus effectives qui procèdent de son âme noble ; et dans la seconde, je rappelle la noblesse de son corps, et j'énumère quelques-unes de ses beautés à : « *L'Amour dit d'elle*, etc. »

Mais cette dernière seconde partie se subdivise encore en deux. Je

Après que cette chanson fut un peu connue dans le monde, un ami l'ayant entendue, prit une opinion peut-être trop avantageuse de moi, et témoigna le désir que je lui dise ce que c'est qu'Amour. Réfléchissant qu'après la chanson, c'était un beau sujet à traiter, et que d'ailleurs je devais me rendre agréable à cet ami, je fis ce sonnet :

« Comme dit le sage, l'Amour et un noble cœur ne font qu'un, et quand l'un ose aller sans l'autre, c'est comme quand l'âme abandonne la raison.

» La nature, quand elle est amoureuse (généreuse, bonne), rend l'Amour le maître, et fait du cœur la maison dans laquelle on se repose en dormant tantôt peu, tantôt longtemps.

» Cependant la beauté se manifeste aux yeux par les

parle, dans l'une, de quelques beautés selon la gloire (morales), et, dans l'autre, de beautés spéciales et déterminées de la personne, à cet endroit où il est question *de ses yeux*, qui sont la source et le principe de l'Amour ; et, afin de détourner toute pensée grossière de ce que je dis, le lecteur ne doit pas oublier qu'il est écrit plus haut que le salut de cette Dame, qui fut exprimé par sa bouche, fut la fin, le but de mes désirs pendant qu'elle voulait bien encore me le faire. Puis, quand je dis : « *Chanson, je sais que tu*, etc., » j'ajoute une stance qui est comme la servante des autres, où j'exprime ce que je désire et attends de ma chanson. Mais comme cette dernière partie est facile à comprendre, je ne me donnerai plus la peine d'en indiquer les divisions. Je sens bien que, pour en faire saisir tout le sens, il conviendrait de les multiplier encore ; mais je ne suis pas fâché de ne pas être compris par celui dont l'intelligence ne serait pas satisfaite des explications que j'ai données, et qui laissera là ma chanson ; car je crains d'en avoir donné le sens trop ouvertement par les divisions déjà indiquées, s'il arrivait que beaucoup de personnes vinssent à en avoir connaissance en l'entendant réciter.

traits d'une Dame sage, et cet objet agréable fait naître un désir de la posséder ;

» Et quelquefois ce désir persiste de telle sorte qu'il éveille l'esprit d'Amour. Un homme de mérite produit le même effet sur une Dame (1). »

Ayant traité d'Amour dans les vers précédents, je voulus encore dire quelques louanges de cette noble Dame (Béatrice), pour démontrer comment cet Amour s'éveille par elle, et de quelle manière non-seulement il s'éveille là où il dormait, mais comment elle le fait venir d'une manière merveilleuse là où il n'est pas en puissance ; et alors je fis ce sonnet :

« Ma Dame porte Amour dans ses yeux, aussi anoblit-elle tout ce qu'elle regarde. Partout où elle passe, chaque homme tourne les yeux vers elle, et elle fait battre le cœur de celui qu'elle salue.

» Aussi baisse-t-il la tête, et devient-il pâle en se plaignant du peu de mérite qu'il a. L'orgueil et la colère fuient devant elle. Unissez-vous donc à moi, mes Dames, pour lui faire honneur.

» Non, il n'est pas de pensée douce et modeste qui

(1) Ce sonnet se divise en deux parties. Dans la première, je parle de lui (Amour) comme puissance ; et dans la seconde, je dis comment sa puissance se réduit en action. La seconde commence à : « *La beauté se manifeste*, etc. » La première se divise en deux parties : 1° (comme puissance), je dis dans quel sujet est cette puissance ; 2° comment ce sujet et cette puissance sont produits en être, et comment l'un garde l'autre, ainsi que la forme garde la matière. La seconde commence à : « *La nature, quand elle*, etc. » Puis, quand je dis : « *La beauté se manifeste*, etc., » je dis comment cette puissance se réduit en acte, et d'abord comment il se réduit en homme, puis en femme : « *Un homme de mérite*, etc.

ne naisse dans le cœur de celui qui l'entend parler; aussi celui qui la voit le premier, est-il bienheureux.

» L'air qu'elle a quand elle sourit ne se peut exprimer ni retenir dans la mémoire, tant ce miracle est nouveau et éclatant (1). »

Mais bientôt après, par la volonté de notre glorieux Sauveur qui lui-même n'a pas évité la mort, celui qui avait été le père d'une si merveilleuse personne la très-noble Béatrice, sortant de cette vie, s'en alla à la gloire éternelle. Et comme cette séparation est toujours douloureuse pour ceux qui restent et qui ont été amis du défunt; qu'en outre, il n'y a pas d'amitié plus intime

(1) Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je dis comment cette Dame réduit cette puissance en acte par la très-noble partie d'elle-même, ses yeux; et dans la seconde, je rappelle le même effet produit par la très-noble partie d'elle-même, sa bouche; et outre ces deux parties, il y en a une petite (particella) qui demande aide en quelque sorte aux précédentes. Elle commence ainsi: « *Unissez-vous donc à moi*, etc. » La troisième commence à : « *Non, il n'est pas de pensée douce*, etc. » La première se divise en trois : 1° Je dis de quelle manière elle anoblit vertueusement ce qu'elle regarde; et cette proposition équivaut à dire qu'elle introduit la puissance de l'Amour là où elle n'était pas encore; 2° je dis comment elle réduit l'Amour en acte dans le cœur de tous ceux qu'elle regarde; 3° je dis ce qu'elle opère vertueusement dans leurs cœurs. La seconde commence à : « *Partout où elle passe*, etc.; » la troisième à : « *Elle fait battre le cœur*, etc. » Et quand je dis : « *Unissez-vous donc à moi*, etc., » je donne à entendre à qui j'ai l'intention de parler, en appelant les dames à mon aide pour honorer ma Dame. Puis, quand je dis : « *Non, il n'est pas de pensée*, etc., » je reviens sur ce que j'ai exprimé dans la première partie, au sujet des deux actes de sa bouche, dont l'un est son doux parler, l'autre son admirable sourire. Quant à ce dernier acte, je ne dis pas comment il opère sur les cœurs, parce que la mémoire ne peut conserver le souvenir de cette opération.

que celle qui s'établit de bon père à bon fils, et de bon fils à bon père; et qu'enfin cette Dame était éminemment bonne et son père fort bon (comme tout le monde le dit avec toute vérité), il est certain que cette noble Dame ressentit la plus amère douleur.

Selon l'usage de la ville en ces occasions, les hommes et les femmes se rassemblèrent chacun de leur côté, là où Béatrice fondait en larmes. Comme je vis plusieurs Dames qui revenaient d'auprès d'elle, je prêtai l'oreille à leurs discours qui roulaient sur la douleur de cette noble personne. « Comme elle pleure! disaient-elles; ceux qui la voient en cet état devraient mourir de pitié! » Puis ces Dames passèrent leur chemin, et j'éprouvai une si profonde tristesse, les larmes inondèrent tellement mon visage, que je fus obligé de le couvrir de mes mains. Cependant mon attention fut attirée de nouveau par des discours de la même nature que les premiers, car j'étais placé dans un lieu près duquel passaient toutes les Dames qui sortaient d'auprès de Béatrice: « Qui de nous pourra jamais se livrer à la joie, maintenant que nous avons entendu parler cette Dame si tristement? » disaient-elles. Après celles-ci en venaient d'autres qui faisaient des réflexions sur moi. « Celui qui pleure là, ne dirait-on pas qu'il l'a vue comme nous? —Voyez, ajoutaient celles qui suivaient, il est si changé, qu'il ne paraît plus être lui-même! »

Après avoir entendu ces paroles en passant, je conçus l'idée de composer des vers, car le sujet en était digne, sur tout ce que je venais d'entendre de la bouche de ces Dames. Et comme je les aurais volontiers interrogées, si je n'avais pas été retenu par la discrétion, j'ai pris occasion de parler comme si je leur avais

adressé la parole et qu'elles m'eussent répondu. Je fis donc deux sonnets. Dans l'un j'interroge selon la forme qui me convient, et dans l'autre je donne la réponse des Dames, prenant ce qu'elles ont dit d'elles-mêmes, comme si elles l'eussent répondu. Voici le premier sonnet :

« Vous qui avez un aspect humble et dont les regards baissés indiquent la douleur, d'où venez-vous, que la couleur de votre visage trahit votre émotion ?

» Avez-vous vu notre noble Dame, la figure inondée de douleur d'Amour ? Avouez-le-moi, mes Dames, car le cœur me dit qu'il en est ainsi, puisque votre aspect et vos manières se sont anoblis.

» Que si vous venez de voir un spectacle si douloureux, faites-moi la grâce de rester quelques instants près de moi, et de me dire tout ce qne vous savez d'elle.

» Vos yeux ont tant pleuré et vos traits sont tellement altérés, que je tremble à l'idée de voir ce que vous avez vu (1). »

Voici le second :

« Serais-tu celui qui a si souvent parlé de notre Dame, en nous adressant la parole ? Nous reconnaissons ta voix, mais ta figure est bien changée.

»Pourquoi pleures-tu si abondamment, que tu excites la pitié de tout le monde ? Est-ce que tu l'as vue pleurer, que tu ne saurais modérer ni cacher ta douleur.

(1) Ce sonnet se divise en trois parties. Dans la première, je demande à ces dames si elles viennent d'auprès d'Elle, ajoutant, que je crois, qu'il en est ainsi, puisqu'elles reviennent ainsi anoblies. Dans la seconde, je les prie de me parler d'Elle, et cela commence ainsi : « *Que si vous venez de*, etc. »

» Laisse-nous pleurer, nous qui l'avons entendue mêler ses paroles à ses larmes. Ce serait chose répréhensible que de nous consoler.

» Ah ! la douleur est si fortement empreinte sur les traits de cette Dame, que celle de nous qui aurait voulu la regarder serait tombée morte devant elle en pleurant (1). »

Peu de jours après la composition de ces vers, je tombai malade, et souffris tellement pendant neuf jours, que j'éprouvai une faiblesse qui ne me permettait plus de faire un mouvement. Au neuvième jour, sentant une douleur intolérable, je me mis à penser à ma Dame. Et après m'être occupé d'elle, mes pensées retombèrent sur ma frêle existence, et réfléchissant au peu de durée de la vie humaine, même dans l'état de santé, je commençai à pleurer en moi-même sur l'excès de ce malheur. Je me disais à moi-même en soupirant : « Il faudra donc que la très-noble Béatrice meure un jour ! » A ce moment, mon esprit s'égara tellement, que je fus forcé de fermer les yeux, et que je me sentis tourmenté comme une personne frénétique.

Au milieu de mon délire, je vis apparaître des femmes qui couraient les cheveux épars, et me disant : *Tu mourras!* Puis après, il s'en montra d'autres avec des visages horribles, qui me criaient : *Tu es mort* ! Alors, dans le trouble de mon esprit, je ne sentis plus où j'é-

(1) Ce sonnet a quatre parties, selon que les dames à qui je réponds employèrent quatre modes de parler. Mais je m'abstiendrai de revenir sur l'analyse que j'ai déjà faite de ces parties, me contentant de les indiquer seulement. La seconde commence à : « *Pourquoi pleures-tu?* etc. ; » la troisième à : « *Laisse-nous pleurer*, etc. ; » la quatrième à : « *Ah! la douleur*, etc. »

tais. Il me sembla que des femmes échevelées marchaient en pleurant ; je crus voir le soleil s'obscurcir, à ce point que l'on voyait les étoiles si pâles que l'on eût dit qu'elles pleuraient les morts ; les oiseaux frappés dans l'air tombaient, et au milieu du bruit causé par les tremblements de terre, tout épouvanté, je crus voir venir à moi un ami qui me dit : « Ton admirable Dame est sortie de ce siècle ! » Alors je commençai à pleurer non-seulement dans mon imagination, mais avec mes yeux, les baignant de véritables larmes. Puis je regardai vers le ciel, et il me sembla voir une multitude d'anges qui se dirigeaient en chœur vers la voûte céleste, conduits par une légère vapeur d'une blancheur éclatante. Je crus entendre ces anges qui chantaient glorieusement, et les paroles qu'ils chantaient me parurent celles-ci : *Hosanna in excelsis !* et je n'entendais rien autre chose. Alors il me parut que (mon) le cœur où il y avait tant d'amour me dit : « Il est certain que notre Dame est morte ; » et je crus marcher pour aller voir le corps de cette âme noble et bienheureuse. Mon imagination était tellement frappée que je crus la voir morte en effet, et que des dames couvraient sa tête d'un voile blanc. Sa figure était si calme et si modeste, qu'elle semblait dire : « Maintenant j'en suis venue à voir le principe de la paix. » En l'apercevant, je me sentis pénétré d'une telle humilité, que j'appelais la mort, lui disant : « Viens à moi, car je te désire ardemment, et tu vois que je porte déjà ta couleur ! »

Après avoir assisté à toutes les cérémonies douloureuses qui se pratiquent auprès des morts, il me sembla que je retournais chez moi. Là ayant porté mes yeux vers le ciel, je m'écriai en pleurant : « O belle âme !

combien celui qui te voit est heureux! Au milieu des sanglots et des larmes, et comme j'appelais la mort, une jeune dame, qui se trouvait près de mon lit, croyant que mes paroles et mes plaintes m'étaient arrachées par la douleur de mon mal, pleine de terreur, se prit à pleurer.

D'autres dames, qui étaient dans la chambre, s'étant aperçues, par les pleurs de leur compagne, que moi-même je versais des larmes, firent retirer la première dame, laquelle était ma très-proche parente. Les deux autres s'approchèrent de moi pour m'éveiller, croyant que je songeais. « Ne dormez plus, et ne vous découragez pas, » me disaient-elles; et m'ayant ainsi interpellé, mon délire me quitta au moment même que je voulais dire: » O Béatrice! que tu sois bénie! » J'avais déjà prononcé: O Béatrice....... lorsque, me réveillant tout-à-coup, j'ouvris les yeux et m'aperçus que j'avais été trompé par un songe. Mais l'effort que j'avais fait pour prononcer ces deux mots en sanglotant empêcha ces dames de les entendre; et quoique je me sentisse honteux d'avoir laissé échapper ce nom, toutefois, par un avertissement d'Amour, je me retournai vers elles. Quand elles me virent, elles dirent d'abord: « On le croirait mort! » Puis elles me demandèrent ce qui m'avait causé une si grande terreur. Après ces questions, mes sens étant quelque peu remis, et ayant reconnu la fausseté des imaginations que j'avais eues, je leur répondis: « Je vous dirai ce que j'ai éprouvé. » Je leur dis en effet depuis le commencement jusqu'à la fin ce que j'avais vu, ayant bien soin toutefois de taire le nom de la noble Dame. Quand j'eus obtenu ma guérison, je me proposai de faire des vers sur tout ce qui m'était arrivé, parce

que ce sujet me parut digne d'être entendu comme se rapportant à l'Amour. Je fis donc cette chanson :

« Une dame miséricordieuse, ornée de jeunesse et de toutes les distinctions humaines, était là dans le lieu où j'appelais souvent la Mort. A la vue de mes yeux pleins de tristesse, et en entendant les paroles vides de sens que je laissais échapper, épouvantée, elle se mit à pleurer abondamment. D'autres dames, averties par elle de mon état, la firent sortir, puis s'approchèrent de moi pour s'assurer si je pourrais les entendre. L'une me dit : « Ne dormez plus ; » l'autre : « Pourquoi vous laissez-vous aller ainsi au découragement ? » Alors je quittai mes imaginations, et me mis à prononcer le nom de ma Dame.

» J'éprouvais une douleur si vive en parlant, tant ma voix était altérée par les angoisses et les pleurs, que moi seul pus entendre au fond de mon cœur le nom que je prononçais. Alors Amour fit tourner mon visage, qui exprimait la honte, vers ces dames. Et mon aspect leur parut tel, qu'il donna l'idée de la mort. « Ah ! disaient-elles, ranimons son courage. » Toutes ensemble priaient humblement et me répétaient souvent : « Qu'as-tu vu ? Tu manques donc de courage ? » Et dès que j'eus repris un peu de force, je leur répondis : « Mes Dames, je vous le dirai. »

» Tandis que je réfléchissais sur ma frêle existence et sur l'incertitude de sa durée, Amour pleura au fond de mon cœur son habitation ordinaire, et mon âme en fut si troublée, que je me dis ces mots en soupirant : « Il faudra donc que ma Dame meure ! » Le chagrin s'empara si fortement de moi alors, que je laissai lâchemet mes yeux se fermer. Bientôt mes esprit se sentirent tel-

lement troublés et affaiblis, que chacun d'eux alla à l'aventure. Enfin, privé de ma connaissance et hors de la réalité, j'eus une aparition de femmes dont l'expression indiquait la colère, et qui me criaient; « Il faut que tu meures ! il faut que tu meures ! »

» Ensuite j'aperçus une foule de choses épouvantables au commencenent de mon rêve. J'ignorais en quel lieu je pouvais être, je croyais voir des dames marchant avec les cheveux épars, les unes pleurant, les autres poussant des cris de douleur, qui lançaient le feu de la tristesse. Bientôt il me sembla apercevoir le soleil qui se troublait, et l'étoile du soir aparaître. Tous deux pleuraient. Les oiseaux, arrêtés dans l'air tombaient, et la terre tremblait. Alors un homme faible et pâle, s'étant présenté à moi, me dit: « Que fais-tu? ne sais-tu pas la grande nouvelle? Ta Dame, cette personne si belle, elle est morte ! »

» Je levai au ciel mes yeux baignés de larmes, et je vis les anges qui, semblables à une pluie de manne, retournaient au ciel, guidés par une nuée derrière laquelle ils chantaient ensemble: « Hosanna ! » S'ils en avaient dit davantage, je vous le dirais. Alors Amour me dit: « Je ne te cache plus rien; viens voir notre Dame qui est gisante morte. » L'image trompeuse me conduisit en effet vers ma Dame, qui était sans vie. Et quand je fus près d'elle, je m'aperçus que des dames la couvraient d'un voile. Son visage exprimait quelque chose de si pur et de si modeste, qu'elle semblait dire: « Je suis en paix. »

» En observant son air si humble, la douleur me rendit si humble moi-même, que je m'écriai : « O Mort ! je te tiens maintenant pour une très-douce chose, puis-

que tu as pénétré jusque dans ma dame ; et loin d'être irrité je dois ressentir de la compassion, ô Mort puisque, te ressemblant déjà (par la pâleur), je m'avance désireux d'être mis au nombre des tiens! Viens donc! car mon cœur t'appelle! » Après avoir épuisé ma douleur, je me retirai, et quand je fus seul, je m'écriai en regardant le royaume d'en haut : « Belle âme! heureux qui te voit!..... Alors les Dames m'éveillèrent et je les remerciai (1). »

Après cette vision, il arriva qu'un jour, étant livré à une réflexion dans un lieu, je sentis venir un battement dans mon cœur , comme si j'eusse été en présence de ma Dame. Alors il me vint une imagination d'Amour; je crus le voir venir dans cette partie où ma Dame se tenait, et d'un ton gai, il parut me dire au fond de mon cœur : Pense à bénir le jour où je me suis emparé de toi, parce que c'est un devoir sacré pour toi. Et en vérité mon cœur était si content de ma nouvellé condition, que je

(1) Cette chanson a deux parties. Dans la première, je dis à une personne indéfinie comment je fus tiré d'une vision par certaines Dames, et comment je promis de leur raconter ce que j'avais vu; dans la seconde, je rapporte la narration que je leur ai faite; et cette partie commence à : « *Tandis que je pensais à ma frêle existence*, etc. » Quant à la première partie, elle se subdivise en deux : 1° je dis ce qu'une Dame et d'autres ont dit et fait au sujet de mon délire, avant que j'eusse repris mes sens; 2° je rapporte ce que m'ont dit ces Dames quand j'ai cessé d'être frénétique, ce qui commence à : « *J'éprouvais une si vive douleur en parlant*, etc. » Puis, quand je dis : « *Tandis que je pensais à ma frêle existence*, etc., » je leur développe ma vision en deux parties. Dans la première, je raconte; dans la seconde, je rappelle les personnes qui m'ont assisté, et je termine en les remerciant. Cette dernière partie commence à : « *Alors les dames*, etc. »

ne le reconnaissais pas pour le mien. Et peu après que mon cœur m'eut ainsi parlé par la bouche d'Amour, je vis s'avancer vers moi une très-noble Dame dont la beauté était célèbre, et qui était depuis longtemps déjà la Dame de ce premier ami dont j'ai déjà parlé (Guido Cavalcanti). Son nom était Giovanna, si ce n'est qu'en raison de sa beauté, et selon l'opinion de quelques-uns, on lui avait imposé le surnom de *Primavera*, par lequel on la désignait ordinairement. Derrière elle, je vis venir l'admirable Béatrice. Toutes deux, marchant en cet ordre, s'approchèrent de moi, et il me sembla qu'Amour, m'adressant la parole, me dit : « Cette première Dame est appelée *Primavera* (Printemps), seulement à cause de cette venue qu'elle fait aujourd'hui. Car j'ai poussé l'inventeur du nom à lui donner celui de *Primavera*, ce qui signifie *elle viendra la première* (*prima verrà*), le jour que Béatrice se montrera après la vision qu'a eue son fidèle. J'ajouterai que, si tu veux faire attention à son premier nom, tu t'assureras qu'il signifie *Primavera*, puisque son nom de Giovanna vient de celui de Giovanni (Jéanne de Jéan), lequel a précédé la véritable lumière, en disant : « *Ego vox clamantis in deserto : parate viam Domini.* » L'Amour me dit encore : « Et qui voudrait considérer les choses plus subtilement appellerait Béatrice Amour, à cause de la ressemblance qu'elle a avec moi. » En repensant à tout cela, j'eus l'idée, tout en retranchant tout ce qui ne devait pas être dit, d'en faire le sujet de vers que j'adresserais à mon premier ami, croyant que son cœur était encore occupé de la beauté de cette noble Primavera. Je fis donc ce sonnet :

« Je sentis s'éveiller dans mon cœur un esprit amou-

reux qui dormait, et je vis venir de loin Amour, mais si gai qu'à peine si je pus le reconnaître.

» Il me dit : Pense maintenant à me faire honneur, » et chacune de ses paroles riait. Après être demeuré quelques instants avec mon Seigneur, regardant du côté où l'Amour s'avançait,

» Je vis madame Vanna et madame Bice se dirigeant vers le lieu où j'étais, deux merveilles, l'une marchant après l'autre.

» Et comme ma mémoire l'a bien retenu, Amour me dit : Celle-ci est Primavera; quant à l'autre, elle a nom Amour, tant elle me ressemble! » (1)

Une personne à qui son savoir donnerait le droit d'être éclairée sur ses doutes, pourrait s'étonner de ce que je parle d'Amour, comme s'il était une chose en soi, non-seulement en tant qu'intelligence, mais comme substance corporelle. Car, eu égard à la vérité, cette proposition est fausse, parce qu'Amour n'est pas par lui-même une substance, mais un accident dans la substance. Or que je parle de lui comme s'il était corps et même homme, c'est ce qui résulte de trois choses que j'exprime à propos de lui. Car je dis que je le vis venir de loin. Or le mot venir indiquant un mouvement local (on sait que,

(1) Ce sonnet a beaucoup de parties, desquelles la première dit comment je sentis s'élever le battement ordinaire du cœur, et dans quelle apparence gaie je vis venir l'Amour de loin; dans la seconde, je rapporte ce que l'Amour me dit dans le cœur, et l'effet que ces paroles produisirent sur moi; la troisième apprend comment, après qu'Amour fut resté quelque temps auprès de moi, je vis telles personnes et j'entendis telles choses. La seconde partie commence à : *Il me dit : Pense à*, etc.; » la troisième à : « *Après être demeuré*, etc. » La troisième se divise en deux : 1° Je dis ce que j'ai vu; 2° ce que j'ai entendu; et elle commence à : *Amour me dit*, etc. »

selon le philosophe Aristote, se mouvoir localement est le propre des corps), il en résulte que j'établis qu'Amour est un corps. J'ajoute qu'il riait, qu'il parlait, actes propres à l'homme, particulièrement le rire, d'où il suit que j'établis qu'Amour est homme.

Pour faire comprendre ceci (ce qui est à propos en ce moment), il convient d'abord de dire qu'anciennement il n'y avait pas de *diseurs* d'Amour (poètes érotiques), en langue vulgaire (1) tandis qu'au contraire on comptait quelques poètes latins. Les choses étaient ainsi chez nous (Italiens), quoique peut-être le même fait n'avait pas lieu chez d'autres nations, comme en Grèce, par exemple, où des poètes lettrés et non vulgaires traitaient ces sujets d'Amour. Et il ne s'est pas écoulé un grand nombre d'années depuis que ces poètes vulgaires ont apparu. Or *dire en rime*, en langue *vulgaire*, équivaut à *dire en vers*, *en latin*, selon une certaine proportion. Et la preuve que l'usage de rimer en langue vulgaire n'est pas ancien, c'est que, si l'on cherche quelque chose d'écrit en langue d'*oc* ou de *si*, nous ne trouverons rien en remontant jusqu'à cent cinquante ans, à partir de nos jours. Et ce qui donna la réputation de diseurs à quelques gens grossiers encore, c'est qu'ils *furent les premiers qui dirent en langue de si* (italien). Ce qui poussa le premier à *dire* comme poète vulgaire, fut le désir qu'il eut de se faire comprendre par une Dame qui ne pouvait entendre les vers latins. Cela sert de con-

(1) Les mots, diseur, dire d'Amour en rime, rimer en langue vulgaire, sont opposés à ceux de poète, de faire des vers, qui s'appliquent aux hommes qui composaient des vers latins. Langue d'*oc*, provençal; langue de *si*, italien. *(Note du traducteur.)*

damnation à tous ceux qui riment sur d'autre matière que celle qui se rapporte à l'Amour, parce que ce mode de parler a été originairement inventé pour *dire* d'Amour. Il suit de là que, comme on a toujours accordé aux *poètes* une plus grande liberté qu'aux prosateurs, de même il est juste que ces *diseurs* en rime, qui ne sont autres que des poètes en langue vulgaire, obtiennent le même privilége. L'usage de toute figure, de toute couleur poétique, accordé aux *poètes*, doit donc l'être égament aux *rimeurs*.

De tout ce qui précède, je conclus que, si nous convenons que les *poètes* ont parlé des choses inanimées comme si elles avaient sens et raison; que s'ils les ont fait s'entretenir ensemble non-seulement de choses vraies, mais de choses non réelles; que si par exemple ils ont prêté même la parole à des choses qui n'existent pas, s'ils ont dit enfin que beaucoup d'accidents parlent comme s'ils étaient substances ou hommes, il est de toute justice de laisser faire la même chose à celui qui *dit en rime :* pourvu toutefois qu'il ne le fasse pas de caprice et par boutade, mais avec quelque bonne raison que l'on puisse expliquer en prose.

Quant au fait que les *poètes* ont parlé comme je viens de le dire, on en trouve la preuve dans Virgile, qui dit que Junon, c'est-à-dire une divinité ennemie des Troyens, parla à Éole, le maître des vents, au premier livre de l'*Énéide :*

Eole, namque tibi, etc.

Puis le maître des vents répond :

Tuus, ô regina, quid optes
Explorare labor : mihi jussa capessere fas est.

Ce même poète fait parler la chose inanimée aux choses animées, au second livre de l'*Énéide :*

Dardanidæ duri, etc.

Dans Lucain, la chose animée parle à la chose inanimée :

Multum, Roma, tamen debes civilibus armis.

Dans Horace, l'homme parle à sa propre science comme à une autre personne. Ce sont non-seulemcnt les paroles de ce poète, mais il ne répète en quelque sorte que celles du bon Homère. Dans sa *Poétique* on trouve :

Dic mihi, Musa, virum, etc.

Ovide prête à l'Amour le même langage qu'à un homme, dans son livre du *Remède d'Amour :*

Bella mihi video, bella parantur, ait.

Ccs exemples pourront détruire les doutes de ceux que quelques passages de ce livre ont pu choquer. Et afin qu'aucune personne illettrée et grossière ne s'autorise de ce que j'avance pour mal faire, j'ajouterai que les *poètes* ne s'exprimaient point ainsi sans raison, et que ceux des *rimeurs* qui parlent de la même manière ne doivent pas le faire sans que leurs paroles ne renferment un sens bien motivé. Car ce serait une grande honte pour celui qui, après avoir *rimé* certains sujets sous le vêtement de figures et de couleurs de rhétorique, interrogé et pressé, ne pourrait déshabiller ses paroles de manière à faire voir et comprendre le sens qui est

dessous. Mon premier ami et moi, nous en connaissons quelques-uns de ceux qui riment ainsi comme des sots.

Cette noble Dame dont il a été parlé précédemment avait tellement excité la vénération de tout le monde, que, quand elle passait dans la rue, chacun courait pour la voir, ce qui me causait une joie ineffable. Et quand elle s'approchait de quelqu'un, celui-là se sentait le cœur rempli d'une telle modestie, qu'il n'osait ni lever les yeux, ni répondre à son salut. Beaucoup de ceux qui ont fait cette expérience pourraient rendre témoignage de ce fait à ceux qui ne le croient pas. Quant à elle, couronnée et vêtue de modestie, elle marchait ne montrant aucun orgueil de ce qu'elle voyait et entendait. Quand elle était passée, les uns disaient : « Ce n'est point une femme, mais l'un des plus beaux anges du ciel. » D'autres : « Cette femme est une merveille; que le Seigneur, qui a fait une si belle œuvre, soit béni! »

Elle se montrait si pleine de noblesse et d'agréments, que ceux qui la regardaient concevaient en eux-mêmes un sentiment si honnête et si suave qu'il leur était impossible de l'exprimer par des paroles; et personne ne pouvait la regarder sans être obligé d'abord de soupirer. Ces effets, et d'autres plus admirables encore, étaient sans cesse produits par elle. En y pensant, et désirant reprendre le cours de ses louanges, je me proposai de dire des paroles, par lesquelles je ferais comprendre les excellents et merveilleux effets de sa présence, afin que non-seulement les personnes qui pouvaient réellement savoir, mais ceux mêmes qui ne feraient qu'entendre parler, pussent prendre une idée de l'effet qu'elle produit. Alors je composai ce sonnet :

« Ma Dame salue avec tant de dignité et de modestie, que la langue de ceux à qui elle adresse une salutation devient muette, et que leurs yeux n'osent se lever vers elle.

» Vêtue d'une modestie, d'une douceur ravissante, elle marche au milieu des louanges qu'on lui prodigue, et l'on dirait qu'elle est descendue du ciel pour donner aux hommes l'occasion de voir un prodige.

»Elle se montre si agréable à ceux qui la voient, qu'elle leur communique par ses yeux une douceur qui pénètre leur cœur. Cette douceur, on ne peut en avoir une idée quand on ne l'a pas sentie;

»Et l'on dirait que sur le visage de cette personne, il voltige un esprit d'Amour, qui dit à l'âme : « Soupire (1) ! »

Ma Dame non-seulement devint l'objet des hommages et des louanges de tous, mais, de plus, beaucoup de Dames furent louées et honorées à cause d'elle. M'étant aperçu de cette circonstance et voulant la faire connaître à ceux qui ne pouvaient en être témoins, je me proposai de l'exprimer en vers, et fis ce sonnet, qui dit comment le mérite de Béatrice opérait sur les autres Dames :

» Qui aperçoit Béatrice au milieu des Dames, voit complétement tout moyen de perfection (tout salut, le Paradis); et celles qui vont en sa compagnie doivent remercier Dieu de la faveur qui leur a été accordée.

» Sa beauté produit un si salutaire effet, que loin de

(1) Ce sonnet est si simple et si facile à comprendre après ce qui a été raconté avant, qu'il est inutile de le diviser.

faire naître la jalousie chez les autres Dames, au contraire elle les fait marcher avec elle, vêtues de noblesse, d'amour et de foi.

» Tout devient humble et modeste en sa présence ; et non-seulement sa beauté la rend agréable elle-même, mais cette beauté réfléchit encore sa vertu sur les autres personnes.

» Enfin chacune de ses actions est empreinte d'une telle noblesse, que nul ne peut même rappeler cette Dame dans son souvenir, sans qu'il ne soupire doucement d'amour (1). »

Un jour que je réfléchissais à ce que j'avais dit de ma Dame dans les deux sonnets précédents, comme il me vint en pensée que je n'avais pas exprimé ce qu'elle opérait en moi dans ce moment, je jugeai que je n'avais dit qu'imparfaitement, et me décidai à exprimer comment j'étais disposé à recevoir l'opération de sa vertu, et de quelle manière sa vertu opérait en moi. Craignant donc qu'un sonnet fût trop court pour renfermer tout

(1) Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je dis parmi quelles personnes cette Dame se montrait admirable ; dans la seconde, combien sa compagnie était gracieuse ; dans la troisième, je parle des effets merveilleux qu'elle opérait sur les autres. La seconde commence à : « *Et celles qui vont en sa compagnie,* etc. ; » la troisième à : « *Sa beauté produit,* etc. » Cette dernière partie se subdivise en trois. Je dis : 1° ce qu'elle opérait dans les Dames, c'est-à-dire pour elles-mêmes ; 2° ce qu'elle opérait en elles pour les autres ; 3° comment elle opérait non-seulement dans les Dames, mais dans toute espèce de personnes, et non-seulement par sa présence, mais même lorsqu'on pensait à elle. La seconde subdivision commence à : « *Tout devient humble,* etc. ; » la troisième à : « *Enfin chacune de ses actions,* etc. »

ce que je voulais dire, je commençai une chanson, dont voici le commencement :

« Amour me tient depuis si longtemps, et m'a tellement accoutumé à sa puissance, que quelque dur qu'il m'ait paru d'abord, maintenant il est doux à mon cœur. Aussi, quand il m'enlève le courage au point que mes esprits m'abandonnent et prennent la fuite, en ce moment mon âme, frêle et débile, éprouve quelque chose de si doux, que mon visage pâlit. Alors Amour prend un tel ascendant sur moi, qu'il fait que mes soupirs s'échappent en parlant ; et en sortant ils appellent ma Dame pour qu'elle me donne plus de béatitude. Cela m'arrive partout où elle me regarde : »

Quomodo sedet sola civitas plena populo! Facta est quasi vidua domina gentium (1). »

Comme je composais cette chanson et lorsque je terminais la stance que l'on vient de lire, le Seigneur de cette très-noble Dame, c'est-à-dire le Seigneur de la justice (Dieu), l'appela à jouir de la gloire sous l'enseigne de la reine bénie Vierge Marie, dont le nom fut toujours prononcé avec tant de respect par cette bienheureuse Béatrice.

Bien qu'il serait peut-être à propos de parler ici de son trépas, j'ai trois raisons pour ne pas le faire maintenant : la première, que cet événement n'est pas de mon sujet, comme on en peut juger par l'exorde de

(1) Comment cette ville si pleine de peuple est-elle maintenant si solitaire ! La maîtresse des nations est devenue comme veuve. Jérémie, *Lamentations*, ch. I.

ce livre ; la seconde, qu'en supposant même qu'il s'y rattachât, ma plume ne suffirait pas pour traiter convenablement une telle matière ; la troisième, enfin, qu'en admettant l'un et l'autre cas, il ne convient pas que je traite ce sujet, puisqu'alors je me trouverais forcé de me louer moi-même, chose inconvenante et blâmable ; aussi en laisserai-je le soin à un autre glossateur.

Toutefois, comme le nombre neuf s'est présenté souvent dans ce que j'ai dit précédemment, et que l'on pourrait croire que cela est arrivé sans bonne raison ; qu'en outre ce nombre joue un rôle important dans la séparation (la mort) de cette personne, il est à propos d'en dire quelque chose ici, puisque cela semble se rattacher au sujet. C'est pourquoi je dirai d'abord comment le nombre neuf intervint dans l'accident de sa mort ; puis je signalerai la raison pour laquelle ce nombre fut si favorable à cette Dame.

Je dis donc que, selon l'usage d'Arabie (1), l'âme si noble de cette Dame s'est séparée de son corps pendant la première heure du neuvième jour du mois, et, selon l'usage de Syrie, pendant le neuvième mois de l'année. Car en ce pays, *sirim* (2), le premier mois, correspond à octobre chez nous ; et, selon notre usage, elle a quitté ce monde dans cette année de notre indiction, c'est-à-dire des années du Seigneur, dans laquelle le nombre parfait était compris neuf fois dans ce siècle. Elle fut donc du nombre des chrétiens du treizième siècle.

Si l'on cherche pourquoi ce nombre (neuf) l'accom-

(1) D'Italie, selon une variante.

(2) Tismin, variante.

pagne toujours si amicalement, en voici une raison probable : puisque, selon Ptolémée et les vérités chrétiennes, il y a neuf *ciels* qui se meuvent, et que, selon l'opinion commune des astrologues, ces neuf *ciels* transmettent ici-bas, les combinaisons harmoniques auxquelles ils sont soumis là-haut, ce nombre a été ami de Béatrice, pour faire comprendre que quand elle fut engendrée, les neuf *ciels* mobiles se comportaient dans une parfaite harmonie. Voilà déjà une raison. Mais en considérant la chose plus subtilement et selon l'infaillible vérité, ce nombre fut elle-même. En établissant une comparaison, voici comment j'entends la chose : le nombre trois est la racine de celui de neuf, puisque sans l'aide d'un autre nombre et par lui-même il produit neuf ; car il est évident que trois fois trois font neuf. Si donc le trois est par lui-même créateur de neuf, et que le grand opérateur des miracles est par lui-même TROIS, c'est-à-dire, Père, Fils et Saint-Esprit, lesquels sont TROIS et UN tout à la fois, cette dame fut toujours accompagnée du nombre neuf, pour donner à entendre qu'elle était un NEUF, c'est-à-dire un miracle dont la racine est l'admirable Trinité. On pourrait sans doute établir cette vérité par des raisons plus subtiles encore, mais celle que je viens de donner me plaît plus que toutes celles que j'entrevois encore (1).

Cependant, à peine cette Dame eut-elle été separée de ce siècle, que la ville, dépouillée de tout ce qui faisait sa gloire, demeura comme veuve, et, moi, pleurant

(1) Béatrice, fille de Folco Portinari, est morte le 9 juin 1290. Elle avait huit ans et quelques mois en 1274, lorsque Dante en devint amoureux, d'où il suit qu'elle est morte à l'âge de vingt-quatre ans environ. *(Note du traducteur.)*

dans cette ville désolée, j'écrivis et adressai aux princes de la terre quelque chose sur cette Dame, en commençant par ces mots du prophète Jérémie : « *Quomodo sedet sola civitas?* » Et je répète cette citation, afin que l'on ne s'étonne pas de ce que l'ayant donnée comme le commencement de la matière nouvelle qui vient après, je n'ai pas poursuivi mon sujet. Je m'en excuserai en disant, que mon intention, en composant ce petit livre, ayant été de n'écrire qu'en langue vulgaire (italien), je n'ai pas dû donner ici ce que j'ai adressé aux princes de la terre, qui est écrit en latin. Et je sais que mon premier ami, à qui j'écris, partage mon intention, qui est de composer seulement en langue vulgaire.

Mais comme après avoir longtemps pleuré, mes yeux ne pouvaient se soulager de leur tristesse, j'eus l'idée de faire passer une partie de leur douleur dans mes plaintes parlées, et de composer une chanson dans laquelle, tout en pleurant, je pusse raisonner de celle par qui ma grande douleur était devenue destructrice de mon âme, et je commencai ainsi (1) :

(1) Afin que cette chanson reste plus complétement veuve, quand on aura achevé de la lire, j'en désignerai les divisions avant de l'écrire ; et dorénavant j'en userai ainsi. Je dis donc que cette plaintive chanson a trois parties. La première forme l'exorde ; dans la seconde, je parle d'Elle ; dans la troisième, je parle tendrement à la chanson. La seconde commence à : « *Je dirai en pleurant*, etc. ; » la troisième à : « *O ma triste chanson*, etc. » La première se subdivise en trois : 1° je dis pourquoi je commence à parler ; 2° à qui je veux parler ; 3° de qui je veux parler. La seconde commence à : « *Et comme je me souviens*, etc. » la troisième à : « *Elle a traversé*, etc. ; » puis, quand je m'écrie : *Béatrice s'en est allée*, je parle d'Elle ; et à ce sujet je fais deux parties. D'abord je dis la raison pour laquelle elle a été enlevée,

« Les chagrins du cœur ont fait éprouver une telle douleur aux yeux en pleurant, que désormais ils sont vaincus ; et, si je veux soulager maintenant le chagrin qui me mène peu à peu vers la mort, je ne puis plus le faire qu'en exhalant des paroles pleines de plainte. Et comme je me souviens, ô nobles Dames ! que je parlais volontiers de Béatrice avec vous, lorsqu'elle vivait, je ne veux m'adresser à qui que ce soit, excepté aux Dames qui ont le cœur noble et tendre, et je dirai en pleurant qu'elle s'en est allée subitement au ciel, et a laissé Amour triste avec moi.

» Béatrice est allée au haut du ciel, dans le royaume où les anges jouissent de la paix ; elle est avec eux, et elle est séparée de vous, ô Dames ! Ce n'est l'excès ni du froid ni du chaud (maladies) qui nous l'a enlevée, comme il arrive de toutes les autres ; ce sont sa bonté et sa modestie insignes qui nous l'ont fait perdre. Elle a traversé les cieux en laissant éclater tant de mérite, que le Maître éternel, émerveillé, a éprouvé un doux désir d'apeler une si belle âme, et il l'a fait monter d'ici bas jusqu'à lui, reconnaissant que cette triste vie n'était pas digne d'une chose si belle.

» Pleine de grâce, cette âme noble s'est séparée de

puis je dis comment les autres pleurent sa perte, et là commence cette partie : *Pleine de grâce,* etc. »

Cette dernière partie se subdivise encore en trois, disant dans la première ceux qui ne la pleurent pas ; dans la seconde, ceux qui la pleurent ; et enfin, dans la troisième, je parle de la condition où je me trouve. La seconde commence à : « *Tandis qu'au contraire,* etc. ; » la troisième à : « *Les soupirs me font,* etc. » Puis, quand je dis : *O ma triste chanson,* je m'adresse à ma chanson, lui désignant les Dames vers lesquelles elle doit aller et s'arrêter.

sa belle personne, et, glorieuse, a été habiter un lieu digne d'elle. Celui qui, en parlant, ne pleure pas, a un cœur de pierre, si méchant et si bas, qu'aucun esprit bienveillant n'y peut pénétrer. Quelque élevée que soit l'intelligence de ceux qui ont un cœur bas, jamais ceux-là ne peuvent imaginer quelque chose à propos d'Elle; aussi ne se sentent-ils jamais disposés à pleurer, tandis qu'au contraire, la tristesse, l'envie de pleurer et de mourir de chagrin, s'emparent de tous ceux qui, ne fût-ce que par la pensée, se sont rendu raison de ce qu'elle a été sur la terre, et comment elle en a été enlevée.

» Les soupirs me font éprouver des angoisses quand la réflexion reproduit, dans ma pensée grave, le souvenir de celle qui a déchiré mon cœur. Très-souvent, en portant mes idées sur la mort, j'éprouve un désir si doux de l'obtenir, que mon visage change entièrement de couleur; et, quand ces imaginations se sont emparées de moi, j'éprouve tant de douleurs de tous côtés, qu'elles me font revenir à moi, que la honte me fait fuir la foule, et qu'ensuite seul, pleurant, j'appelle Béatrice, et dis : « Tu es donc morte! » et pendant que je l'appelle, je me sens mieux.

» Pleurer et soupirer me serre tellement le cœur partout où je me trouve seul, que celui qui pourrait m'entendre en serait touché ; et telle a été ma vie depuis que ma Dame est allée dans le siècle nouveau, que personne ne pourrait en donner une idée; moi-même, ô Dames! quand je le voudrais, je ne pourrais vous dire quel je suis, tant la vie amère me fait souffrir ; cette vie si découragée, qu'il me semble que tout homme, à l'aspect de mon visage pâle, me dit : « Je t'abandonne. » Mais

quel que je puisse être, ma Dame le voit, et j'espère encore quelque récompense de sa part.

» O ma triste chanson ! va maintenant tout en pleurs retrouver les Dames et les Demoiselles à qui tes sœurs avaient coutume de porter la joie ; et toi, fille de la douleur, inconsolable, va les retrouver et reste avec elles ! »

Lorsque j'eus composé cette chanson, il vint vers moi une personne qui, selon les degrés de l'amitié, était mon ami immédiatement après le premier. C'était le plus proche parent de cette glorieuse Dame ; et après quelque peu de conversation, il me pria de lui composer quelque chose pour une Dame qui était morte, parlant avec ambiguïté, dans l'intention de faire croire qu'il s'agissait d'une autre Dame qui était morte aussi depuis peu de temps. Mais m'étant aperçu qu'il s'agissait de cette bienheureuse Béatrice, je promis de faire ce qu'il me demandait. Je résolus donc d'écrire un sonnet dans lequel j'exprimerais des plaintes, et de le donner à cet ami, afin qu'il semblât avoir été composé pour lui. J'achevai celui qui commence ainsi :

« O cœurs sensibles, venez entendre mes soupirs, la piété le demande ; mes soupirs inconsolables qui s'échappent heureusement de mon sein, sans quoi je mourrais de douleur.

» Car mes yeux fatigués refusent plus souvent que je ne voudrais de pleurer, lorsque j'ai besoin de soulager mon cœur.

» Vous entendrez la voix de mes soupirs appeler souvent ma noble Dame qui est allée dans un siècle digne de ses vertus,

» Et mépriser la vie par celui dont l'âme triste est abandonnée de celle qui faisait son bonheur (1). »

Après avoir achevé ce sonnet, et en repensant à ce qu'était celui au nom de qui je l'avais composé, je m'aperçus que le service que je rendais était bien pauvre et bien mesquin, eu égard à un ami qui touchait de si près à cette glorieuse Dame; c'est pourquoi, avant de le lui donner, je fis deux stances d'une chanson, l'une en effet pour l'ami, et l'autre pour moi, quoique aux yeux de celui qui n'y regarde pas de près, toutes deux semblent être faites pour une seule personne. Mais pour celui qui les lira avec pénétration, il verra bien que ce sont deux personnes différentes qui parlent; car l'une ne l'appelle pas sa Dame, tandis que l'autre le fait ainsi. Je lui donnai cette chanson avec le sonnet en lui disant que c'était pour lui seul que je les avais composés (2).

« Toutes les fois que, malheureux, je me rappelle que je ne dois plus jamais revoir la Dame que je regrette tant, cette pensée affreuse rassemble tant de douleurs dans mon sein, que je dis: « O mon âme, que ne t'en vas-tu! car les peines que tu auras à supporter dans ce monde qui te pèse déjà tant, me rendent tout pensif de frayeur. » Aussi j'appelle la Mort comme mon plus doux

(1) Ce sonnet a deux parties. Dans la première, j'appelle les fidèles d'Amour pour qu'ils entendent le récit de ma triste condition. La seconde commence à : « *Qui s'échappent*, etc. »

(2) La chanson commence à : « *Toutes les fois que*, etc., » et a deux parties. Dans la première, mon ami, parent de Béatrice, se lamente. Dans la seconde, je me lamente, c'est-à-dire à l'autre stance qui commence à : « *Et il se forme de tous*, etc.; » en sorte que dans cette chanson il semble que deux personnes se lamentent, l'une comme frère, l'autre comme serviteur.

repos, lui disant avec l'accent de l'envie que fait naître en moi le sort de ceux qui meurent : O Mort ! viens à moi !

» Et il se forme de tous mes soupirs un son douloureux qui va sans cesse demandant la mort. C'est vers elle que se tournèrent tous mes désirs, quand ma Dame devint la proie de sa cruauté, parce que l'agrément de la beauté de ma Dame, en se retirant d'entre nous, est devenu une beauté grande, spirituelle, qui se répand dans le ciel comme une lumière d'Amour qui salue les anges, et ravit en admiration leur haute intelligence, tant elle est noble. »

Le jour où s'accomplissait l'année depuis laquelle cette Dame avait été mise au nombre des citoyens de la vie éternelle, j'étais assis dans un lieu où, tout en pensant à elle, je dessinais un ange sur certaines tablettes. Et pendant que je dessinais, je tournai les yeux et aperçus près de moi des hommes auxquels il était convenable de faire honneur. Et ils regardaient ce que je faisais. D'après ce qui m'a été dit ensuite, ils étaient là depuis quelque temps, avant que je m'en fusse aperçu. En les voyant, je me levai, et les saluant, je leur dis : « Une autre était tout-à-l'heure avec moi. » Ces hommes s'étant retirés, je repris mon travail, le dessin des anges, et, tout en m'y livrant, l'idée me vint de dire des paroles en rimes pour l'anniversaire de la mort de ma Dame, et d'écrire à ceux qui étaient venus près de moi. Alors je fis ce sonnet, dont les premiers mots sont : *La noble Dame* et qui a deux commencements (1).

(1) Je diviserai ce sonnet selon l'un et l'autre commencement. Selon le premier, il a trois parties. Dans la première, je dis que cette

PREMIER COMMENCEMENT.

« La noble Dame qui, à cause de ses mérites, a été placée par le très-haut Seigneur, dans le ciel de la modestie où est Marie, était venue dans ma pensée. »

SECOND COMMENCEMENT.

« Cette noble Dame qu'Amour pleure, était venue dans ma pensée au moment où la puissance de sa vertu vous poussa à regarder ce que je faisais.

» Amour, qui la sentait dans ma mémoire, s'était réveillé dans mon cœur fatigué, et disait aux soupirs: « Sortez; » c'est pourquoi, tristes, ils se pressaient pour s'échapper.

» Pleurant, ces soupirs sortaient de mon sein avec un son qui conduit ordinairement les larmes aux yeux tristes.

» Mais ceux qui s'échappaient avec le plus de peine arrivaient en disant: « O! noble intelligence! ce jour complète l'année dans laquelle tu es montée au ciel. »

Dame était déjà dans ma mémoire; dans la seconde, ce qu'Amour me faisait à cause de cela; dans la troisième, je parle des effets d'Amour. La seconde commence à : *Amour qui la sentait*, etc.; » la troisième à : « *Pleurant, ces soupirs*, etc. » Cette dernière se subdivise en deux. Dans l'une, je dis que tous mes soupirs sortaient en parlant; dans l'autre, je dis, comme quelques-uns disent, des paroles différentes de celles des autres. La seconde commence à : « *Mais ceux qui*, etc. » La division pour le second commencement se fait de la même manière, si ce n'est que dans la première partie je désigne le moment où cette dame était ainsi venue à ma pensée, ce que je ne dis pas dans l'autre.

Quelque temps après, comme j'étais en un lieu où je réfléchissais au temps passé, je me sentais accablé par de si douloureux souvenirs, que mon visage trahissait les sentiments terribles dont j'étais agité. M'étant aperçu de ce trouble, je levai les yeux pour voir si quelqu'un ne me regardait pas, et j'aperçus une noble et jeune Dame fort belle, qui du haut d'une fenêtre observait mes traits avec tant de compassion, qu'il semblait que la pitié tout entière fût en elle. Comme il arrive aux malheureux d'être prompts à pleurer quand les autres semblent s'intéresser à leur sort, alors je sentis que mes yeux voulaient se mouiller de larmes ; mais, honteux de laisser voir mon triste état, je me dérobai aux regards de la noble Dame, et je disais en moi même : « Il n'est pas possible qu'avec cette Dame compatissante, il ne se trouve pas le plus noble amour. » C'est pourquoi je résolus de faire un sonnet pour le lui adresser, et où je raconterais tout ce que je viens de dire. Le voici (1) :

« Mes yeux ont vu quelle compassion s'est manisfestée sur votre figure, quand vous observiez l'air et les habitudes que la douleur me fait prendre si souvent.

» Alors, je me suis aperçu que vous étiez occupée du triste état de ma vie ténébreuse, et la peur me vint de laisser voir l'abaissement où je suis tombé.

» Je me suis dérobé à vos regards, sentant que les larmes allaient surgir de mon cœur troublé par votre présence ;

(1) Ce sujet est si clair, que je n'en donnerai pas les divisions.

» Puis je disais : « Cet Amour qui me fait aller ainsi pleurant, est certainement avec cette Dame. »

Il arriva que partout où cette Dame me voyait, son expression devenait compatissante et sa figure d'une couleur pâle, presque comme celle d'Amour ; ce qui fut cause que plusieurs fois cela me fit souvenir de ma très-noble Dame, qui se montrait à moi avec une couleur semblable. Et souvent, ne pouvant pleurer ni me débarrasser de mon chagrin, j'allais pour voir cette Dame compatissante dont la vue semblait tirer les larmes de mes yeux. A ce sujet, il me vint encore la volonté de dire des paroles en m'adressant à elle, et je fis ce sonnet (1) :

« Couleur d'Amour et expression de pitié ne se sont jamais peints plus admirablement sur le visage d'une Dame attentive à des plaintes douloureuses,

» Que sur le vôtre, lorsque vous voyez mon visage empreint de douleur. L'effet en est si pénétrant, que, par votre présence, il me vient à l'esprit une chose qui me fait craindre que mon cœur ne se déchire.

» Je ne puis empêcher mes yeux presque éteints de vous regarder souvent, à cause du besoin qu'ils éprouvent de pleurer,

» Et vous, vous avez tellement augmenté ce désir, qu'ils se sont consumés tout-à-fait en désirant ; mais ils ne savent pas pleurer devant vous. »

Par la vue de cette Dame, j'en arrivai à ce point que mes yeux commencèrent à prendre trop de plaisir à la voir. J'en éprouvai du chagrin ; je condamnai ma fai-

(1) Ainsi que le précédent, si simple, qu'il n'a pas besoin d'être divisé.

blesse, et plusieurs fois même je blasphémai (je maudis) la vanité de mes yeux. Je leur disais au fond de ma pensée : « Vous aviez coutume de faire pleurer ceux qui voyaient votre triste état; et maintenant il semble que vous vouliez l'oublier à cause de cette Dame qui vous regarde; mais qui vous regarde seulement, parce que la glorieuse Dame que vous avez l'habitude de pleurer, lui pèse. Tenez bon autant que vous pouvez, parce que je vous rappellerai souvent ma Dame, yeux maudits, dont les larmes ne devraient jamais avoir cessé de couler, si ce n'est après votre mort. » Et après avoir ainsi parlé à mes yeux en dedans de moi-même, des soupirs longs et douloureux vinrent m'assaillir. Et afin que chacun, outre le malheureux qui avait éprouvé cette bataille intérieure, en eût connaissance, je pris la résolution de faire un sonnet qui comprît tout cet horrible conflit. Je dis donc ce qui suit (1):

« O mes yeux, les pleurs amers que vous avez versés pendant si longtemps faisaient pleurer les personnes compatissantes, comme vous l'avez vu.

» Maintenant il me paraît que vous l'oublieriez, si, de mon côté, j'étais assez lâche pour ne pas vous distraire de cet oubli par tous les moyens, en rappelant à votre mémoire Celle que vous pleuriez.

» Je ne puis m'empêcher de réfléchir sur votre vanité;

(1) Ce sonnet a deux parties. Dans la première, je m'adresse à mes yeux, comme si c'était mon cœur qui parlât. Dans la seconde, j'exprime quelques doutes, demandant qui, ou quelle chose parle. Cette partie commence à : « *Ainsi dit mon cœur*, etc. »

Ce sonnet pourrait admettre encore plusieurs divisions; mais elles sont inutiles, à cause de l'explication qui précède.

et je m'en étonne au point de craindre beaucoup une Dame qui vous regarde.

» A moins que vous ne soyez morts, vous ne devriez jamais oublier votre Dame qui est morte. Ainsi dit mon cœur, et il soupire. »

La vue de cette Dame produisit un tel changement en moi, que souvent je pensais à elle comme à une personne qui me plaisait trop; et je pensais d'elle ainsi: Cette Dame est noble, belle, jeune et sage, et elle est apparue, peut-être par la volonté d'Amour, pour donner quelque repos à ma vie. Et souvent je pensais plus amoureusement, tellement que le cœur consentait avec le raisonnement que je faisais; mais quand nous étions d'accord, comme si j'eusse été mu par la raison, je pensais et disais en moi-même: « Ah! quel penser est celui qui prétend me consoler d'une manière si basse, et ne me laisse presque pas d'autre idée dans l'esprit? » Et puis une autre réflexion se présentait tout-à-coup, qui disait: « Maintenant que tu es plongé dans un si grand chagrin d'Amour, pourquoi ne chercherais-tu pas à échapper à tant d'amertumes? Tu vois bien que c'est un souffle d'Amour qui te vient d'une part agréable, des yeux de la Dame qui s'est montrée si compatissante envers toi. » Après avoir longtemps combattu ainsi en dedans de moi-même, je voulus encore écrire quelques paroles, et comme dans la bataille des pensées, celles qui militaient pour la Dame étaient victorieuses, il me parut convenable de m'adresser à elle, et je fis ce sonnet:

« Noble pensée (1) qui parle de vous, vient souvent

(1) J'ai dit *noble* pensée, parce que je m'adresse à une Dame *noble*,

demeurer avec moi, et elle raisonne si doucement d'amour, qu'elle fait consentir le cœur avec elle.

» Alors l'Ame dit au Cœur : « Qui est celui qui vient pour consoler notre esprit? sa vertu est si puissante, qu'elle ne laisse aucune autre idée s'arrêter en nous.

» Le Cœur répond : O Ame pensive, c'est un nouveau petit esprit d'Amour qui apporte devant moi ses désirs.

» Et sa vie, ainsi que sa puissance, viennent des yeux de cette personne compatissante qui se troublait à la vue de nos douleurs. »

Un jour, vers l'heure de None, il s'éleva en moi, contre cet adversaire de la Raison, une imagination puissante. Je crus voir cette glorieuse Béatrice, vêtue de rouge comme anciennement, jeune et à l'âge où je la vis la première fois. Alors mes pensées se reportèrent sur elle, et, en rappelant son souvenir d'après l'ordre

car d'ailleurs cette pensée était *basse*. Dans ce sonnet, je fais deux parties de moi-même, selon que la nature de mes pensées était différente. J'appelle l'une *Cœur :* c'est le désir, l'appétit; j'appelle l'autre *Ame:* c'est la raison; et je dis comment l'un parle avec l'autre, Et quant à la convenance d'appeler l'appétit, cœur, et la raison, âme, elle est manifeste à ceux à qui il me plaît que cela soit manifeste et clair. Il est vrai que, dans le sonnet qui précède, j'oppose la partie du cœur à celle des yeux, ce qui paraît contrarier ce que je dis à présent; c'est pourquoi je dis que par l'appétit, j'entends le cœur, parce que j'avais un désir encore plus vif de me souvenir de ma très-noble Dame, que de voir l'autre Dame, quoique j'en eusse quelque appétit, bien que léger. D'où il suit qu'une proposition n'est pas contraire à l'autre. Ce sonnet a trois parties. Dans la première, je commence par dire à cette Dame comment mon désir se tourne tout entier vers elle; dans la seconde, je dis comment l'âme, c'est-à-dire la raison, parle au cœur, c'est-à-dire l'appétit; dans la troisième, je dis comment celui-ci répond. La seconde commence à : « *L'Ame dit*, etc., » la troisième à : « *Le cœur répond*, etc. »

des temps, mon cœur commença à se repentir douloureusement du désir auquel il s'était lâchement laissé aller pendant quelques jours, au mépris de la constance que lui conseillait la raison. Dès que le coupable désir fut chassé, toutes mes pensées se reportèrent vers leur très-noble Béatrice; et à compter de ce moment, lorsque je m'occupais d'elle, mon cœur était tellement pénétré de honte, que je manifestais fort souvent cette disposition par mes soupirs, qui, en sortant, semblaient dire ce qui s'agitait en dedans de moi-même, c'est-à-dire, le nom de cette noble personne, et comment elle s'est séparée de nous. Et bien souvent, il arrivait que chaque pensée contenait tant de douleur, que j'oubliais ma pensée même et ne savais plus où j'étais. Cette recrudescence de soupirs augmenta tellement mes solennelles lamentations, que mes yeux semblaient être deux choses qui ne désirassent faire que pleurer; d'où il résultait très-souvent qu'en continuant ainsi de verser des larmes, ils étaient entourés d'une couleur de pourpre, comme on le voit à ceux qui éprouvent des vives souffrances. En recevant cette juste récompense de leur vanité, mes yeux, depuis ce moment, ne purent plus se fixer sur une personne qui les regardait, et n'y puisèrent plus d'idée semblable à celle que j'avais eue. Désirant donc que ce coupable désir, cette orgueilleuse tentation, parussent détruits au point que les vers que j'avais composés précédemment ne pussent faire naître aucun doute, je résolus d'écrire un sonnet qui exprimât cette disposition de mon esprit, et je dis :

« Hélas (1)! par la force des nombreux soupirs qui

(1) Je dis *hélas*, parce que j'étais honteux de ce que mes yeux

naissent des pensées contenues dans mon cœur, les yeux sont vaincus et n'osent plus s'exposer au regard de personne.

» Ils paraissent être devenus deux désirs de pleurer et de témoigner de la douleur. Et souvent ils versent tant de larmes, qu'Amour les entoure de la couronne des martyrs.

» Ces pensées, ces soupirs que j'exhale, deviennent si angoisseux dans le cœur, qu'Amour s'y évanouit en en se plaignant;

» Parce que ces douloureux (les pensées et les soupirs) ont écrit en eux le nom de ma Dame et beaucoup de paroles relatives à sa mort. »

Après ce chagrin (c'était au moment où la foule va pour voir l'image sainte que Jésus-Christ nous a laissée de sa belle figure, que regarde glorieusement ma Dame), il arriva que quelques pèlerins passaient par la rue située presqu'au milieu de la ville où naquit, vécut et mourut la très-noble Dame. Et, à ce qu'il me parut, ces pèlerins marchaient tout pensifs. En les observant, je dis en moi-même : « Ces pélerins, selon toute apparence, viennent de bien loin d'ici; ils n'ont sans doute jamais entendu parler de cette Dame; ils ne savent rien de ce qui la touche, et leurs pensées, au contraire, sont portées sur toute autre chose que ce qui se passe ici. Peut-être pensent-ils à leurs amis que nous, nous ne connaissons pas. S'ils étaient voisins de ce pays, ajoutai-je, le trouble et l'émotion se peindraient sur leur figure en passant au milieu de cette ville affligée. Oh! si je pou-

m'avaient fait commettre une erreur. Je ne divise point ce sonnet dont le sujet est très-clair.

velle intelligence qu'Amour en pleurs met en lui et qui le fait monter si haut.

» Arrivé là où Amour le désire, il (le soupir) voit une Dame entourée d'honneurs et dont l'éclat est si resplendissant qu'à l'aide de tant de lumières l'esprit-pèlerin la contemple et l'admire.

» Il la voit telle que, quand il m'en rapporte des nouvelles, je ne le comprends pas; car il parle à mon cœur désireux de l'entendre, un langage que ne saisit pas mon intelligence.

» Je sais cependant qu'il parle de cette noble personne, puisqu'il rappelle souvent le nom de Béatrice, de telle façon, mes Dames, que ceci, je l'entends très-bien. »

Après avoir terminé ce sonnet, j'eus une vision extraordinaire pendant laquelle je fus témoin de choses qui me firent prendre la ferme résolution de ne plus rien dire de cette Bienheureuse, jusqu'à ce que je pusse parler tout-à-fait dignement d'elle. Et pour en venir là, j'étudie autant que je peux, comme elle le sait très-bien. Aussi, dans le cas où il plairait à Celui par qui toutes choses existent, que ma vie se prolongeât, j'espère dire d'elle ce qui n'a jamais encore été dit d'aucune autre; et ensuite qu'il plaise à Celui qui est le seigneur de la courtoisie que mon âme puisse aller voir la gloire de la Dame, c'est-à-dire la bienheureuse Béatrice, qui regarde glorieusement en face Celui qui est *per omnia sæcula benedictus*. Laus Deo.

CORRESPONDANCES POÉTIQUES

ENTRE

LES FIDÈLES D'AMOUR.

Pour ne point surcharger le texte de la *Vie nouvelle* d'une note trop longue, et donner aux correspondances des poètes contemporains de Dante, toute l'attention qu'elles réclament, j'ai reporté ici ce qui a été conservé de ces étranges documents littéraires, afin de les présenter en ordre et de manière à ce que les efforts que l'on tentera pour en pénétrer le véritable sens, se fassent plus facilement.

Au commencement de la *Vie nouvelle* (page 156), Dante, après avoir eu une vision, dit : « Qu'il se décida à composer un sonnet dans lequel il saluerait tous les *Fidèles d'Amour ;* » puis il ajoute que, pour les prier de juger sa vision, il leur envoya ce sonnet qui commence par ces mots : *A chaque âme éprise*, etc. Il dit ensuite qu'au nombre de ceux qui lui répondirent est Guido Cavalcanti, et que cette correspondance fut en quelque sorte l'origine de l'amitié qui s'établit entre eux.

Non-seulement on a le sonnet que répondit Cavalcanti, mais on possède aussi ceux que Cino de Pistoia et Dante de Maiano ont faits et envoyés en cette même occasion. Parmi les bizarreries sans nombre que présente

les compositions des poètes dantesques, il n'y en a peut-être pas de plus étranges que ces réponses à l'appel du grand poète demandant l'explication de sa vision aux Fidèles d'Amour. Est-ce le résultat d'un jeu d'esprit, comme les cours d'Amour; ou, sous ce langage rendu obscur volontairement, ces poètes du XIVe siècle s'entretenaient-ils des questions politiques les plus sérieuses, comme on le prétend de nos jours? C'est ce qu'il n'est pas facile de décider encore. Mais ce qui est certain, est que l'esprit se refuse à admettre l'idée que des hommes tels que Dante Alighieri, Guido Cavalcanti et la plupart de leurs contemporains, se soient contentés d'un verbiage qui, pris à la lettre, n'offre absolument aucun sens et ne fait naître aucun intérêt. Le bon sens porte donc à penser que, sous ces allégories forcées et incohérentes, il y avait des idées et par conséquent des sentiments et des opinions. Je donne donc le texte et la traduction de ces sonnets avec le même respect aveugle qui fait conserver dans nos bibliothèques des manuscrits inintelligibles, dans l'espérance que quelque savant Œdipe en déchiffrera les énigmes.

DANTE

AUX FIDÈLES D'AMOUR.

A chaque âme éprise, à tout noble cœur à qui ce présent sonnet parviendra, afin qu'ils en disent leur avis, salut ! au nom de leur seigneur, c'est-à-dire Amour.

Le tiers des heures, pendant lesquelles les étoiles sont le plus brillantes, était passé, quand Amour m'apparut tout-à-coup ; Amour dont l'essence me remplit de crainte quand j'y repense.

Amour me semblait gai, tenant mon cœur dans sa

DANTE ALIGHIERI

AI FEDELI D'AMORE.

A ciascun' alma presa, e gentil core
Nel cui cospetto viene il dir presente,
In ció che mi riscrivan suo parvente,
Salute in lor signor, cioè Amore.
Già eran quasi ch'aterzate l'ore
Del tempo ch' ogni stella n'è lucente,
Quando m'apparve Amor subitamente,
Cui essenza membrar mi dà orrore.
Allegro mi sembrava Amor, tenendo

main, et soutenant dans ses bras une Dame endormie et enveloppée dans un voile.

Puis il la réveillait, et faisait repaître humblement la Dame épouvantée de ce cœur ardent. Après je le voyais fuir en pleurant.

RÉPONSE

DE GUIDO CAVALCANTI A DANTE ALIGHIERI.

Tu as vu, selon moi (dans ton songe), tout ce qu'un homme peut connaître de fort, d'agréable et de bon, si en effet tu as été mis à pareille épreuve par le puissant seigneur Amour qui domine le monde de l'honneur.

Mio core in mano, e nelle braccia avea
Donna avvolta in un drappo dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
La paventosa umilmente pascea :
Appresso gir lo ne vedea piangendo.

RISPOSTA

DI GUIDO CAVALCANTI.

Vedesti a'l mio parere, ogni valore
E tutto gioco, e quanto bene huom sente ;
Se fosti in pruova de'l signor valente
Che signo reggia il mondo de'l honore.

D'ailleurs (l'amour) vit là où il n'y a pas d'ennuis; il tient la raison dans son esprit compatissant, et se montre si agréable aux hommes dans leurs songes, qu'il enlève leur cœur sans qu'ils en souffrent.

Il emporta votre cœur, voyant que votre Dame désirait la mort; et dans la crainte que cela lui fit ressentir, il s'avisa de la nourrir de votre cœur.

Lorsqu'il t'apparut, s'en allant tout en pleurs, ton songe fut doux, car il s'achevait alors que son contraire (un songe pénible) venait le vaincre.

RÉPONSE

DE CINO DE PISTOIA A DANTE ALIGHIERI.

Tout amant désire naturellement de faire savoir au

Poi vive in parte dove noia muore;
E tien ragione nella pietosa mente.
Sì va soave ne' sonni alla gente
Che i cor ne porta senza far dolore.
Di voi lo cor se ne portò veggendo
Che vostra Donna la morte chiedea;
Nudrilla desto cor di ciò temendo.
Quando t'apparve, che sen gia dogliendo,
Fu dolce sonno, ch' allor si compiea
Che'l suo contraro lo venia vincendo.

RISPOSTA

DI M. CINO DA PISTOIA.

Naturalmente chere ogni amadore

cœur de sa Dame ce qu'il éprouve; et c'est ce qu'Amour a voulu te démontrer par la présente vision,

Lorsqu'il t'a fait voir ta Dame se repaissant de ton cœur avec une tendre modestie, et quand elle resta longtemps endormie, enveloppée d'un voile et libre de tout chagrin.

Amour se montra gai, venant à toi pour te donner ce que le cœur demandait, et comprenant deux cœurs en un seul,

Et connaissant la peine amoureuse qu'il avait fait naître en la Dame; par compassion pour elle, il pleura en la quittant.

Di suo cor la sua Donna far saccente;
E questo per la vision presente
Intese dimostrare a te Amore;
In ciò : che dello tuo ardente core
Pasceva la tua Donna humilmente:
Che lungamente stata era dormente
Involta in drappo, d'ogni pena fuore:
Allegro si mostrò Amor venendo
A te per darti ciò, che'l cor chiedea;
Insieme due coraggi comprendendo:
E l'amorosa pena conoscendo;
Che nella Donna conceputo havea;
Per pietà di lei pianse dipartendola.

RÉPONSE

DE DANTE DE MAIANO A DANTE ALIGHIERI.

Considérant la chose sur laquelle tu demandes mon avis, je te répondrai brièvement en te faisant connaître la véritable signification de ton songe, à toi, mon ami, qui te montres si peu intelligent en cette occasion.

Pour te répondre convenablement et selon ton désir, je te dirai : que si ton esprit est sain et ferme, tu dois te laver..... afin d'enlever les vapeurs

Qui te font débiter tant de contes en l'air; que si au contraire tu es atteint d'une infirmité grave, il faut que tu saches que ma seule idée est que tu extravagues.

Je te fais donc connaître toute ma pensée dans cette

RISPOSTA

DI DANTE DA MAIANO A DANTE ALIGHIERI.

Di ciò che stàto sei dimandatore
Guardando ti rispondo brevemente
Amico meo di poco canoscente,
Mostrandoti del ver lo suo sentore.
A'l tuo mistier così son parlatore :
Se san ti trovi e fermo della mente,
Che lavi la tua collia largamente,
A ciò che stinga e'passi lo vapore,
Lo qual ti fà favoleggiar loquendo.
E se gravato sei d'infertà rea,
Sol c'hai farneticato (sappie) intendo.
Così riscritto el meo parer ti rendo,

réponse, et je n'en changerai pas, tant que je ne pourrai pas faire voir tes urines au médecin. (1)

Les réponses de Guido Cavalcanti et de Cino de Pistoia ne faisant que reproduire les difficultés que présente l'exposition que Dante fait de la vision qu'il a eue, je ne m'y arrêterai pas. Mais la boutade de Dante de Maiano, qui dit nettement à Alighieri qu'il extravague, mérite attention. Est-ce une moquerie réelle que contient cette réponse, ou bien, car avec les *Fidèles d'Amour*, il faut toujours être sur ses gardes, sous cette apparence de plaisanterie, Dante de Maiano parle-t-il sérieusement? C'est ce qui me paraît difficile de décider, et voici pourquoi :

Ledit Dante de Maiano, à l'instar de son homonyme, le grand poète, s'est avisé aussi de faire un appel à la sagacité de ses confrères en Amour, pour qu'ils lui expliquassent, non pas précisément une vision, mais une scène qui y ressemble beaucoup, et dont les détails bizarres, comme à l'ordinaire, semblent prêter à la plaisanterie. Cependant six poètes graves, Chiaro Davanzati, Guido Orlandi, Salvino Doni, Dante Alighieri lui-même, Ricco de Varlungo et Cione Baglione, firent droit à sa requête et composèrent chacun un sonnet en réponse à celui de Dante de Maiano. Ces sept pièces de vers ont aussi été conservées, et je pense qu'il est utile de les faire connaître, parce que l'excès même de leur obscurité semble être une preuve que les auteurs, hom-

(1) Nè cangio mai d'esta sentenza mea,
Fin che tua acqua a'l medico no stende.

mes très-graves, je le répète, y ont enveloppé un secret auquel ils attachaient de l'importance. Cette présomption, qui déjà dans l'esprit de certaines personnes passe pour un fait positif, a besoin d'un mûr examen avant que d'être admise, et comme il serait possible que l'interprétation véritable de ces sonnets énigmatiques, jetât du jour sur l'histoire littéraire et politique des XIIIe et XIVe siècles en Italie, j'en donne ici les textes avec la traduction aussi fidèle que j'ai pu la faire, afin de mettre un plus grand nombre de lecteurs à même de connaître et d'étudier des pièces de poésies que l'on ne trouve pas communément et qui, outre leur étrangeté, présentent des imperfections grammaticales par lesquelles le sens, même littéral, est souvent obscurci.

DANTE DE MAIANO A DIVERS COMPOSITEURS.

Tâche de pénétrer, ô sage, cette vision; et pour récompense, tires-en le véritable sens. Je dis: Une Dame belle a qui mon cœur s'arrange beaucoup de plaire, m'a

---

DANTE DA MAIANO A DIVERSI COMPOSITORI.

Provvedi, saggio, ad esta visione;
　　E per mercè ne trai vera sentenza.
　　Dico: Una Donna di belle fazzone,
　　Di cui el meo cor gradir molto s'agenza,

fait don d'une guirlande verte et feuillue, en y joignant un bon accueil. Ensuite je me trouvai avoir sa chemise pour vêtement, laquelle s'arrangeait à ma taille.

Alors, ami, je me mis si bien à l'aise que je l'embrassai doucement. La belle, loin de se fâcher, riait;

Et tout en riant ainsi, je lui donnai beaucoup de baisers. Du reste, je ne dis rien, car elle m'a fait jurer : et parce que ma mère morte, était avec elle.

RÉPONSE

DE CHIARO DAVANZATI A DANTE DE MAIANO.

Ami, mon intention a pourvu à ce que tu m'as raconté à l'aide de ta science. Tu me l'as présenté sage-

---

Mi fe d'una ghirlanda donagione,
Verde fronzuta, con bella accoglienza :
Appresso mi trovai per vestigione
Camiscia di suo dosso a mia parvenza :
Allor di tanto, amico, mi francai,
Che dolcemente presila abbracciare :
Non si contese, ma ridea la bella :
Così ridendo molto la basciai.
Del più non dico, che mi fe giurare :
E morta che mia madre era con ella.

RISPOSTA

DI CHIARO DAVANZATI.

Amico proveduto ha mia intenzione
A ciò che mi narrasti per tua scienza :

ment et par raison ; mais je ne saurais en tirer le véritable sens.

Cependant, ce qui t'a été donné paraît être la cause du plaisir et du contentement de ton cœur. En poursuivant le papillon, tu l'as pris, car l'éclat du miroir éloigne l'idée de la crainte (1).

Ainsi as-tu fait à propos d'elle avec les rayons (de la vue), quand tu avisas son doux regard qui te rendit plus brillant qu'une étoile.

Elle viendra réellement, si l'Amour suit. Garde-toi bien de penser à ta mère ! parce qu'il t'arrivera autre chose avec elle !

(1) Quoiqu'il s'agisse d'un papillon, le poète semble faire allusion au miroir dont on se sert pour éblouir, attirer et prendre certains oiseaux ; les alouettes entre autres. *Spera* veut dire miroir.

Saggia la mi porgesti per ragione ;
Ma non ne so ben trar vera sentenza.
In tanto che ti diè mi par cagione
Allo tuo cor di gaia e di plagenza :
Prendesti seguitando il parpillione
La spera per piacer non ha temenza :
Così facesti a lei per dolzi rai,
Quando avisò co'l suo dolze mirare :
Che fù crarore a te più che di stella :
Verrà di fatto s'amor siguirai ;
Di tua madre ti guarda da pensare ;
Ch'altra tua cosa s'avverra con ella.

RÉPONSE

DE GUIDO ORLANDI A DANTE DE MAIANO.

Je dirige les premiers mots de ma réponse sur les dernières paroles de ton sonnet. Voir la mort est signe de corruption en toi, en ce sens que ton cœur ne s'occupe que de choses vaines.

Et tu sais (cependant) que l'âme doit protéger le corps. Regis-le, tire-le donc comme la ligne le poisson. Tu mérites d'être repris sévèrement au sujet du don et du vêtement.

Il n'est pas décent de divulguer l'amour d'une Dame ou d'une Demoiselle noble, et de dire pour excuse : J'ai fait un songe !

RISPOSTA

DI GUIDO ORLANDI.

Al motto diredan prima ragione
    Diraggio meo parere alla' ncomienza ;
    Veder lo morte prova corrozione
    Inte di ciò, che'l tuo cor vano penza :
E sai, che l'alma ha il corpo a defensione :
    Reggelo, trallo, come il pesce lenza.
    Del dono, e del vistito, riprensione
    T'accoglie fortemente for difenza ;
Non bona convenenza è palesare
    Amor di gentil Donna, o di Donzella ;
    E per iscusa dicere : Io sognai ;

Ne parle pas de ces choses. Pense à celle qui t'a appelé. Ta mère est venue pour te corriger. Aime en secret, et tu en auras beaucoup de joie.

RÉPONSE

DE SALVI DONI A DANTE DE MAIANO.

Ami, j'y suis : Au temps antique, lorsque Joseph reçut la science de Jacob en ce que tu demandes (1), Pharaon le tenant prisonnier pour le mettre à l'épreuve,

Ce don ne lui vint pas de la raison humaine ; la puissance divine lui en fit la grâce, sans laquelle on parle

(1) L'art de deviner les songes. — Ce sonnet finit par un vers inintelligible et dont le texte évidemment corrompu n'a pas encore été rétabli jusqu'à présent.

Dicer non di ciò ; pensa chi t'appella ;
Mammata ti venne a gastigare,
Ama celato avrane gioia assai.

RISPOSTA

DI SALVINO DONI.

Amico io intendo ; alla antica stagione
Che Giusep da Giaccobo hebbe scienza
In ciò che tu domandi ; Pharaone
Tenendol preso fenne sperienza !
Esso no l'hebbe d'humana ragione ;
Grazia li fè la divina potenza,

toujours à tâtons ; et c'est de cette manière que je me propose de parler et non par raisonnement.

Il me paraît que la guirlande et le vêtement indiquent qu'elle veut te donner tout ce que tu espères d'elle.

Mais si tu le prends, je pense que tu la tueras. Car celle-là est morte qui se laisse prendre par une telle tromperie ;.....

RÉPONSE

DE DANTE ALIGHIERI A DANTE DE MAIANO.

Vous pouvez bien juger de votre pensée, ô homme qui portez en vous le prix du savoir. C'est pourquoi, évitant d'entrer en discussion avec vous, je répondrai comme je puis à vos paroles ornées (ambigues).

Senza laqual ciascun parla a tastone :
Cosi intendo di dir non per sentenza.
Della ghirlanda, e della vesta c'hai,
Mi par mostranza ; che ti vuol donare
Compitamente ciò, che speri d'ella :
Se tu'l prendi mi par l'ucciderai ;
Che peggio è morta, chi da tal fallare
S'adduce ; *mostral quella che rambella.*

RISPOSTA

DI DANTE ALIGHIERI.

Savete giudicar vostra ragione
O uom, che pregio di saver portate ;
Perchè, vitando haver con voi quistione,
Com' so rispondo alle parole ornate.

Votre désir sincère, dont on voit rarement la fin, et ce qui a été dicté par le mérite et la beauté, a imaginé l'idée complaisante, au moyen de laquelle vous regardez le vêtement comme la signification du don que vous indiquez avant. Ayez donc une véritable espérance, qui vient de celle dont vous désirez l'amour. En cela, les prévisions de votre esprit sont bonnes.

En réfléchissant à ce qui s'est passé, je dis que la figure, qui déjà morte survient tout-à-coup, est (représente) la fermeté qui s'établira dans votre cœur.

RÉPONSE

DE RICCO DE VARLUNGO A DANTE DE MAIANO.

Depuis que je vous connais, j'ai toujours eu la ferme

Disio verace, u'rado fin si pone,
Che mosse di valore, o di beltate,
E 'mmagina l'amica openione,
Significasse il don, che pria narrate
Lo vestimento; aggiate vera spene,
Che fia da lei, cui disiate amore,
E 'n ciò provvide vostro spirto bene.
Dico, pensando l'ovra sua d'allore,
La figura, che già morta sorvene,
È la fermezza, ch'averà nel core.

RISPOSTA

DI RICCO DA VARLUNGO.

Havuto ho sempre ferma openione,
Dapoi ch'eo presi di voi canoscenza,

intention de dire et de faire de mon mieux, tout ce qui pourrait vous être agréable.

Je viens d'entendre votre raisonnement, lequel dirige mon attention sur une chose toute nouvelle. Si bien que j'en ai fait une question de géomancie, employant toute ma prévoyance pour la résoudre.

Je l'ai formée par le cours de la lune, afin de vous donner une bonne démonstration ; et j'ai regardé le soleil dans la claire étoile.

Et ici dessous est ce que j'ai trouvé. Maintenant, faites-le juger par quelqu'un qui sache vous en donner l'explication.

RÉPONSE

DE CIONE BAGLIONE A DANTE DE MAIANO.

Je crois qu'aucun sage ne peut donner son avis sur

Di dire, e far con pura perfezione
A mio poter ciò, ch'a voi sia piagenza;
Hora haggio audito in dir vostra ragione;
Laqual mi da di nova cosa intenza!
Sich'io per giemenzia feci quistione;
Ed hovvi messa molta provvedenza:
E per corso di luna la formai;
Per ben potervi chiaro dimostrare,
Guardai il sole nella chiara stella:
E qui di sotto è ciò, ch' io ne trovai:
Hora 'l farete tosto giudicare
Ad un, che saccia dirvene novella.

RISPOSTA

DI SER CIONE BAGLIONE.

Credo nullo saggio a visione

une vision ; parce que toute chose qui ne porte pas en soi sa raison, ne peut être bonne ni en commençant ni en finissant.

Si une Dame t'a fait don d'une belle chose verte, et t'a revêtu de sa chemise, tu dois en rendre hommage à l'Amour.

Mais si cette belle est vivante et de chair, je pense que tu le sais; et je te loue beaucoup de ne point le dire.

Vraie ou fausse, cette nouvelle me plaît. Si tu atteins à ce que tu as juré, tu agiras en homme sage ; et tu dois faire ainsi.

Possa dire, o dar vera sentenza :
Che cosa, che non ave in se ragione,
Sua fine non è buon, nè la 'ncomenza.
Se Donna fecetene donagione
Di verde cosa bella, che t'agenza,
E poi di sua camiscia vestigione,
Dene ad amore fare riverenza :
Ma s'è viva incarnata quella bella,
Io mi credo, amico, che lo sai :
Molto ti lodo, che lo vuoi celare.
S'è vero, o no, mi piace la novella ;
Se quello che giurasti, l'atterrai,
Farai com' saggio ; lo dei pur fare.

A part Dante Alighieri, des huit poètes dont les noms se rattachent aux deux correspondances que l'on vient de lire, il n'y en a que trois sur lesquels on ait des renseignements un peu étendus, Guido Cavalcanti, Cino de Pistoia et Dante de Maiano.

Guido, attaché d'abord au parti Guelfe, embrassa ce-

lui des Gibelins, à peu près à l'époque où il connut Dante et lui envoya une réponse sur sa vision. Ce poète, qui passait alors pour l'homme le plus versé dans la philosophie d'Amour, avait eu pour père un épicurien, un incrédule même, s'il faut s'en fier à Boccace, qui prétend que le peuple disait de ce premier Cavalcanti : « que ses méditations n'avaient pour objet que de trouver que Dieu n'est pas. » L'ami de Dante, au contraire, religieux, avait en outre adopté les opinions platoniciennes telles qu'on les avait conservées alors en Italie, et sur ce fond il avait ajouté la galanterie des Troubadours catalans et provençaux. Bref, il était devenu ***Fidèle d'Amour***, ***Diseur en rime***, et professait la doctrine poétique et morale de l'Amour platonique. Quoique son ami Dante Alighieri puisse certainement passer pour un des adeptes les plus chauds et les plus avancés de cette philosophie, il paraît que de leur temps, Guido Cavalcanti était réputé plus fort et plus subtil que lui. Guido est le premier poète de cette école qui ait imposé un nom aux Dames dont il se disait amoureux ; et il est même le seul qui se vante d'avoir eu deux belles : *Giovanna*, qui était de Florence, et *Mandetta*, de Toulouse.

Quant à Cino, il appartenait à une famille distinguée de Pistoia, qui prit le plus grand soin de son éducation. On lui fit étudier les lois à l'Université de Bologne, et quoiqu'il se distinguât dans cette science qu'il professa avec éclat dans plusieurs villes d'Italie, il ne cessa jamais de se livrer à la poésie pour laquelle il avait montré un goût très-vif dès ses plus jeunes années. Cino était du parti Gibelin et poète, double qualité qui lui fit lier amitié avec Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Dante de

Maiano et tous les faiseurs de vers qui se rattachaient à la cause impériale. Cino était donc un homme considéré à double titre : comme légiste, puisqu'il a laissé un savant commentaire sur le droit romain, et comme poète, car ses vers furent très-appréciés de son temps, et ne sont point encore indignes d'être lus aujourd'hui. Sa Dame se nommait Selvaggia.

Dante de Maiano est moins bien connu. On ignore s'il avait une autre profession que celle de poète. Il était du parti Gibelin et lié avec tous ses confrères qui marchaient sous la même enseigne que lui. On ne connaît d'ailleurs aucune circonstance de sa vie, sur laquelle ses poésies, assez volumineuses, mais toujours obscurcies par le langage figuré et apocalyptique, ne fournissent absolument aucun renseignement. On y apprend seulement que la dame de ses pensées était Sicilienne et se nommait Nina.

Le caractère grave de Dante Alighieri, de G. Cavalcanti et de Cino de Pistoia fait présumer que Dante de Maiano, Davanzati, Orlandi et beaucoup d'autres poètes Gibelins qui frayaient habituellement avec ces trois chefs, étaient sinon des génies de premier ordre, au moins des hommes d'un caractère honorable et d'un esprit sérieux. Aussi quelqu'excessives que soient les prérogatives accordées aux poètes, et en supposant que les moindres de cette époque se soient laissés aller à toutes les divagations des écrivains qui, n'ayant rien à dire, font ressource de tout, et entassent les figures bizarres et des paroles vides pour cacher leur stérilité, on a de la peine à se figurer que des hommes de la trempe de Cino, de Guido et surtout de Dante Alighieri aient donné dans de pareils travers.

A cela près de la vigueur de style qui se retrouve toujours même dans les vers les moins intelligibles d'Alighieri, ce qu'il y a de frappant dans les onze sonnets des deux correspondances, c'est qu'ils sont tous obscurs, et, pour dire la vérité, que ce sont ceux des deux hommes les plus éminents, Dante Alighieri et Guido Cavalcanti, dans lesquels ce défaut est le plus prononcé.

Après avoir lu la réponse de Maiano, qui taxe Alighieri d'extravangance dans des termes où il semble qu'il y ait tout à la fois de l'obscénité et de la bouffonnerie, et lorsque l'on en vient à la vision de ce même Maiano, où il décrit une scène érotique assez leste; si l'on s'en tient à la lettre de la demande, ce n'est pas sans étonnement que l'on trouve dans toutes les réponses des paroles graves, solennelles, non pour reprocher à Maiano la légèreté de ses paroles ou l'indécence de ses images, mais dans l'intention, au contraire, de le féliciter du don qui lui a été fait par sa Dame, de la solide espérance qu'il peut mettre dans cet amour. Ainsi Chiaro Davanzati le félicite de ce que, par ses regards, il a su se faire aimer d'une personne dont le propre regard l'a *rendu*, lui Dante de Maiano, *plus brillant qu'une étoile*. Ricco de Varlungo, en lui répondant avec un mélange de respect et d'affection pour sa personne, lui dit que la question qu'il lui adresse est si grave qu'il a cru devoir recourir à la géomancie pour la résoudre. D'après le dernier vers de son sonnet, Ricco semble y avoir joint la formule scientifique au moyen de laquelle la difficulté proposée par Dante de Maiano est résolue, et rien absolument dans cette réponse n'indique qu'elle renferme aucune allusion moqueuse et ironique.

Ce que dit Cione Baglione, dont la gravité a quelque chose de risible pour nous, est cependant réel : « *Si une Dame t'a fait don d'une belle chose verte, et t'a revêtu de sa chemise,* dit-il, *tu dois en rendre hommage à l'Amour.* » Ensuite il le loue d'avoir eu la discrétion de ne pas nommer sa Dame, et il termine en lui recommandant de tenir le serment qu'il a fait.

La réponse de Guido Orlandi, tout aussi grave que la précédente, semble renfermer en outre quelques reproches, et inviter Maiano à la discrétion. Il le reprend sévèrement d'avoir divulgué l'amour d'une Dame en donnant pour excuse « *qu'il a fait un songe. Ne parle pas de ces choses,* ajoute-t-il, *Aime en secret, et tu auras beaucoup de joie.* »

Mais le sonnet de Dante Alighieri, dont les phrases prises isolément, offrent un sens obscur, ne laisse aucun doute sur l'approbation très-positive et très-sérieuse qu'il donne à l'idée que Dante de Maiano a cherché à peindre emblématiquement dans sa Vision. Le grand poète de Florence s'adresse au versificateur de Maiano comme à un *homme qui porte en lui le prix du savoir.* Il l'assure que la sincérité de son amour prenant sa source dans les mérites et la beauté de sa Dame, il peut considérer le *don de l'investiture de la chemise* comme un signe de la confiance que l'on met en lui, et il le fortifie dans son espérance. Au ton doctoral de cette réponse, dont les vers, bien qu'obscurs, sont empreints d'une majesté poétique de style qui n'appartient qu'à l'auteur des trois Cantiques, on aperçoit tout aussitôt que Dante a pris la Vision de Maiano au sérieux, et par conséquent que, sous le voile *des paroles ornées* et d'images que nous serions tentés de juger lascives, se

trouve l'exposition d'une idée, d'une opinion ou d'un fait d'une assez grave importance.

Ce qui doit surtout donner du poids à cette conjecture sont les trois derniers vers du sonnet où Maiano expose sa Vision :

> **Cosi ridendo, molto la basciai,**
> **Del più non dico, chè mi fè giurare :**
> **E morta chè mia madre era con ella.**

« Et tout en riant ainsi, je lui donnai beaucoup de bai-
» sers. Du reste, je ne dis rien ; car elle m'a fait jurer,
» et parce que ma mère morte, était près d'elle. »

Quoique le désordre grammatical des deux derniers vers italiens rende l'indécision et peut-être même l'infidélité de ma traduction excusables, cependant il est impossible, en lisant avec rapidité le dernier tercet, de n'y pas saisir cette idée : que le poète, après avoir donné et reçu des gages d'amour, garde tout-à-coup le silence, parce que sa belle l'a fait jurer d'être discret en présence du spectre de sa mère qui lui est apparu.

Or, il est important de savoir de quelle manière les six poètes, qui ont envoyé des réponses à Maiano, accueillent, jugent et interprètent cette circonstance érotique et romanesque en apparence.

Chiaro Davanzati dit : « Ta Dame viendra réellement, si l'Amour suit. Garde-toi bien de penser à ta mère ! parce qu'il t'arrivera autre chose avec elle ! »

Guido Orlandi lui recommande « de penser à celle qui l'a appelé (sa Dame) ; » et il ajoute : « Ta mère (mammata) est venue pour te corriger (pour te rendre

discret). Aime en secret, et tu auras une grande joie! »

Salvino Doni fait aussi allusion à l'apparition dans son dernier tercet. Mais ce passage est si obscurci par la corruption du texte du dernier vers, que je ne m'y arrêterai pas.

Ricco de Varlungo, comme on l'a vu, élude la question en en cherchant la solution par la Géomancie. Mais Cione Baglione rappelle à Maiano le serment qu'il a fait à sa Dame devant le spectre de sa mère, et il l'engage à y être rigoureusement fidèle.

Enfin Dante Alighieri, dont l'ensemble de la réponse est si grave, dit à la fin de son sonnet : « Je dis que la figure qui, déjà morte, survint tout-à-coup, est (représente) la fermeté qui s'établira dans votre cœur. »

De l'examen, peut-être un peu minutieux, mais indispensable, de ces étranges correspondances entre les poètes mystiques des XIII[e] et XIV[e] siècles, dont, à ce que je crois, on ne s'était pas encore particulièrement occupé jusqu'ici, il résulte que, comme il est impossible d'admettre, qu'un homme tel que Dante Alighieri ait passé sa vie à rassembler au hasard des images et des paroles incohérentes pour les échanger avec d'autres écrivains non moins obscurs et non moins bizarres que leur maître; on doit en conclure que ces poètes, hommes sérieux et considérables d'ailleurs, ont eu de bonnes et de puissantes raisons qui les ont engagés, ou peut-être même forcés a cacher la gravité de leurs pensées intimes sous un verbiage conventionnel que nous ne comprenons pas faute d'en avoir la clé. Au surplus, tout le monde convient, et Dante a pris soin de le dire et de le redire lui-même, dans ses ouvra-

ges, que toutes ses compositions sont allégoriques et ont deux sens. Ainsi l'on n'avance rien de nouveau en reproduisant cette proposition ; mais la question importante est de savoir au juste quelle est l'idée intérieure du poète et de bien connaître les signes figuratifs avec lesquels elle se trouve exprimée.

Nous sommes déjà arrivés à savoir de Dante lui-même que, sur la fin de sa vie et dans son livre intitulé *le Banquet*, son amour pour Béatrice n'est plus que l'*Amour*, l'*Étude* de la Philosophie (*Amor*, *Studium Philosophiæ*), et que ce serait commettre une grave erreur que de confondre ce *second* Amour avec le *premier*. Mais il reste à découvrir si c'est de ce second Amour dont il est question dans les correspondances que nous venons d'étudier, ou si, comme le suppose le dernier commentateur de Dante, M. Rosetti, il ne faudrait voir dans cette prétendue philosophie qu'un nouvel emblême sous lequel le poète Gibelin aurait cherché à formuler et à répandre ses doctrines politiques.

Cette hypothèse, jetée il y a seize ans dans un commentaire sur la *Divine Comédie*, demande tant d'études et de recherches érudites pour être appréciée, qu'elle est restée nouvelle pour beaucoup de monde encore aujourd'hui. Mais je crois le temps venu où il faut d'abord la juger, puis la rejeter ou l'admettre. Je n'ai pas la prétention de prononcer en dernier ressort sur cette importante question ; mais, dans l'intention de concourir à sa solution, je me suis appliqué à faire connaître les origines et l'essence de la poésie amoureuse et mystique, considérée d'abord en général, puis en particulier dans les ouvrages de Dante. J'en ai donc suivi et comparé la marche chez la plupart des nations civili-

sées depuis l'antiquité jusqu'au XIV[e] siècle, et, après avoir, en particulier, tracé l'histoire de la Femme prise comme symbole, j'ai présenté la traduction de la *Vie nouvelle*, parce que c'est l'ouvrage fondamental sur lequel repose cette *Philosophie d'Amour* dont Dante Alighieri et Guido Cavalcanti furent les propagateurs les plus ardents. Enfin, pour faire assister en quelque sorte le lecteur aux conversations des *Fidèles d'Amour* de ce temps, j'ai fait de mon mieux pour traduire les deux correspondances d'eux qui nous restent, où l'obscurité du langage semble indiquer que ceux qui composèrent ces sonnets y ont parlé de choses d'autant plus graves et plus importantes, qu'ils les ont enveloppées sous des figures et des paroles encore plus énigmatiques que de coutume.

Tel est le contenu et l'objet de ce qui précède, où j'ai cherché à familiariser peu à peu les lecteurs avec des idées naturelles à l'homme sans doute, puisqu'elles n'ont jamais cessé d'être cultivées par des esprits d'élite depuis Platon jusqu'à nous, mais qui effarouchent cependant par leur bizarrerie, beaucoup d'intelligences trop défiantes d'elles-mêmes.

Il me reste encore à fournir les preuves de ce que j'ai avancé, et surtout à faire connaître les nombreuses nuances que la poésie amoureuse a reçues particulièrement en Europe, depuis l'empereur Frédéric II jusqu'à Shakspeare. Ces études, à la fois historiques et littéraires, vont former la seconde partie de cet ouvrage sur Dante, que je terminerai par une exposition succincte du nouveau système d'interprétation trouvé par M. Gabriel Rosetti, pour expliquer les ouvrages, encore si obscurs pour nous, des Poètes Gibelins.

POÉSIE AMOUREUSE ET MYSTIQUE

AVANT DANTE.

Tout objet, toute idée présentés isolément à nos yeux ou à notre esprit nous paraissent bizarres, et, le plus ordinairement, restent inintelligibles pour nous. Au contraire, les rapports entre les formes et l'enchaînement des idées font accepter à notre intelligence les singularités même les plus étranges. C'est ce dont nous avons acquis la preuve précédemment, en remontant jusqu'à la Femme élevée à l'état de Génie intermédiaire entre l'homme et la Divinité, par Platon; et notre imagination s'est graduellement accoutumée à la Béatrice de Dante, ainsi qu'à tous les personnages féminins du même genre.

L'importance que peuvent prendre ces êtres de raison se proportionne naturellement à la faculté d'abstraction dont chaque homme a été doué; cependant, quelle que soit la valeur que telle ou telle personne y attache, il résulte de cette création métaphysique deux faits que tout le monde est bien forcé d'accepter : l'un, que cette idée se perpétue dans l'esprit de l'homme depuis deux mille trois cents ans; l'autre, que cette idée a été particulièrement caressée par les esprits les plus élevés de la Grèce antique et des temps modernes.

Or, rien n'est si facile que de suivre et de résumer

la marche des intelligences portées au mysticisme. Après les efforts de l'imagination et du raisonnement tentés pour arriver à la connaissance de Dieu, comme l'Éternel reste invisible et intangible, l'homme, bientôt persuadé qu'il ne peut se former une idée approximative du Créateur que par ses effets, c'est-à-dire par ses *œuvres*, choisit alors la plus parfaite en ce monde, l'être humain créé à l'image de Dieu, pour étudier ses perfections relatives, réflexions de la beauté éternelle. C'est alors que la créature humaine, copie imparfaite de l'Exemplaire divin, devient, faute de mieux, l'objet de l'amour et de l'étude de l'homme intelligent.

C'est cette idée, prise en elle-même, dont nous avons déjà suivi les développements avec soin. Mais il nous reste à faire des recherches analogues sur les formes poétiques et littéraires employées successivement depuis l'Ère moderne, pour la réaliser, et ce sera l'objet de cette dernière partie de mon livre.

Chez les chrétiens, le plus ancien monument de poésie amoureuse auquel on ait attaché un sens mystique ou allégorique, est le *Cantique des Cantiques*, dont on a fait la figure du *mariage de Jésus-Christ avec l'Église.* De ce moment, l'idée essentiellement philosophique attachée à la Diotime de Platon est devenue rigoureusement religieuse sous la forme de la Sulamite. A quelle époque précise a-t-on interprété ainsi l'ouvrage de Salomon? C'est ce que je n'ai pu découvrir; mais il est certain que l'Amour allégorique, ayant Jésus pour objet, se trouve assez nettement énoncé dans les Évangiles (1).

(1) *Voyez* Saint Mathieu, IX, 15; XXV. — Saint Luc, V, 34; X, 3; XXIX, 2. — Corinth., XI, 2. — Éph. V, 24.

Cependant, je me bornerai à rapporter les passages de l'Apocalypse où cet amour chaste de l'*Époux et de l'Épouse* semble prendre un caractère allégorique plus prononcé. Le poète de Pathmos, que l'on me passe cette expression, puisque les études que nous faisons sont purement littéraires, saint Jean dit (*Apoc.*, cap. XIX, v. 7, 8 et 9) : « Réjouissons-nous, faisons éclater notre joie, et rendons gloire au Seigneur notre Dieu, *parce que les noces de l'Agneau sont venues*, et que *son Épouse s'est préparée à le recevoir.* — Et il lui a été donné de se revêtir d'un fin lin d'une netteté et d'une blancheur éblouissante ; et *ce fin lin, ce sont les bonnes œuvres des Saints.* — Alors l'Ange me dit : Écrivez : « *Heureux ceux qui ont été invités au souper des noces de l'Agneau!* » et l'Ange ajouta : « Ces paroles de Dieu sont véritables. »

Ce passage et plusieurs autres du même livre allégorique, doivent donc être considérés comme le point de départ littéraire du système de poésie amoureuse, qui, originairement, eut les choses divines pour objet et, par conséquent, fut grave et chaste, intentionnellement; quelque mondaines et passionnées que fussent d'ailleurs les formes du langage dont on entourait le sens réel. Je dois même renouveler ici l'observation déjà faite, que plus les élans de l'Amour divin ont de force, et plus l'expression littérale devient matérielle, choquante même. On peut en acquérir la preuve en comparant ce que je viens de citer de l'Apocalypse, avec certains passages du *Cantique des Cantiques*, auquel, je le suppose au moins, on n'a appliqué un sens mystique qu'un certain nombre d'années après l'apparition du livre de

saint Jean, c'est-à-dire vers le milieu du IIIe siècle de notre ère.

Ce qui est mis hors de doute, soit d'après ce que je viens de dire, soit par le développement du culte de la femme mystique, dont j'ai essayé de tracer l'histoire, c'est que la poésie amoureuse, allégorique, n'a pas cessé d'être cultivée depuis l'apparition de Jésus-Christ sur la terre, jusqu'à nos jours, non-seulement par les chrétiens, mais par les mahométans.

Ici s'élève une difficulté. La religion chrétienne comptait déjà six cent vingt-deux années d'existence lorsque l'islamisme ne fut définitivement constitué qu'à la première de l'Hégyre. Or, vers 800 de notre ère, trois cent quatre-vingt-huit ans seulement après la promulgation du Koran, les principaux philosophes de l'antiquité grecque, et Platon entre autres, étaient connus des Arabes lettrés. Ils en avaient même disséminé les connaissances, soit par des traductions, soit par des commentaires sur les opinions du philosophe, et enfin, par des livres tirés de leur propre fond. Jusque-là la poésie arabe avait eu un caractère héroïque, mais dur et inculte.

Ce fut dans la Perse devenue mahométane, que la poésie orientale semble s'être prêtée le plus tôt à s'adoucir, soit dans ses inventions, soit dans ses formes; et c'est elle qui a fourni les premiers monuments littéraires, où la gravité des idées et des histoires religieuses consignées dans le Koran, ont été mariées aux fantaisies poétiques et romanesques. Cette disposition existait déjà en Perse, dans le xe siècle de notre ère, comme le démontre le *Livre des Rois*, du poète Fir-

dousi (1) ; mais j'en fournirai une nouvelle preuve en signalant le roman en vers du poète Amak, né à Bochara, vers l'an 1000 de notre ère, et mort plus que centenaire, dans les premières années du XII[e] siècle. (*Hégyre :* 397—499.)

Amak, le *Maître des poètes*, tel est le surnom qu'on lui donna, fut recherché à la cour de trois princes de la dynastie des Khacaniens qui régnaient dans les provinces Transoxanes, au-delà du grand fleuve Amou ou Oxus. L'un de ces souverains, Kedher-Khan, plein d'amour pour les lettres, avait attiré Amak près de lui, et le poète s'était successivement entouré d'un certain nombre de lettrés et de savants formant une espèce d'académie dont il était l'âme et le chef. Amak excellait particulièrement dans l'Élégie ; cependant son principal ouvrage, et celui aussi qui se rattache aux recherches que nous poursuivons, est son roman en vers intitulé : « *Histoire des Amours de Joussouf* (*Joseph*) *et Zuleika.* »

Cette histoire si belle dans la Bible, est étrangement dénaturée dans le Koran (2) ; mais enfin, telle qu'elle s'y trouve, les mahométans l'admirent, la révèrent, et voici de quelle manière les poètes et les romanciers mystiques, en interprètent, d'après les Imans, les diverses circonstances. Ce qui rend Joseph le plus célèbre des patriarches hébreux, chez les poètes musulmans, ce sont ses amours avec Zuleika, fille de Pharaon et femme de Putiphar, ministre de Pharaon. Selon la légende mahométane, Zuleika déclare sa passion à Joseph qui résiste

(1) On peut consulter à ce sujet : *La Renaissance*, t. I et II, contenant *Roland ou la Chevalerie ;* mais particulièrement t. II, p. 377.

(2) Koran, chap. XII, intitulé *Joseph*. Traduction du sieur Durier, page 158. Paris, 1649. — Trad. de M. Garcin de Tassy, v. I, p. 257.

comme dans le récit biblique ; mais avec cette différence que la chasteté de Joseph est d'autant plus honorable pour lui, qu'au fond du cœur il adore Zuleika. Dans tout le cours du roman, les scènes qui se succèdent sont composées de manière à faire ressortir tout à la fois la passion ardente de l'amante et la vertu inébranlable de l'aimé qui, dévoré intérieurement par le sentiment toujours contenu qu'il éprouve, oppose sans cesse, aux pressantes sollicitations de Zuleika : « Qu'il est l'esclave de Putiphar, et que rien au monde ne pourra jamais le décider à faire tort et injure à son maître. »

Comme sujet de roman poétique, cette donnée est fort belle, puisqu'elle prête au développement de la passion de l'amour le plus vrai, le plus ardent, tout en faisant triompher l'idée morale.

Telle est la fable ; voici maintenant l'interprétation allégorique que les musulmans lui donnent : ils se servent des noms et des différentes circonstances de la vie de ces deux amants, pour élever le cœur des hommes à un amour plus excellent que celui du vulgaire, et ils disent : que ces deux amants ne sont que la figure de l'âme fidèle (*Zuleika*) qui s'élève par amour jusqu'à Dieu (*Joseph*), ce qui est au fond la même interprétation que l'on donne au *Bien-Aimé* et à la *Sulamite*, à l'Époux et à l'Épouse du Cantique des Cantiques.

C'est en ce sens qu'un autre poète persan plus moderne, Haphiz, dont je parlerai bientôt, dit dans son *Divan*, ou recueil de *Gazelles*, odes : « Je comprends comment l'excellente beauté de Joseph peut et doit transporter hors des bornes d'un amour ordinaire, le cœur de Zuleika. » Et les commentateurs de ce poète,

qu'ils regardent comme mystique, ajoutent : « que Joseph est la figure du *Créateur* et Zuleika celle de la *créature.* » Dans le style poétique et romanesque des Mahométans, on donne à Joseph les surnoms de *Lune de Canaan*, de *Beauté la plus parfaite*, et Haphiz, que je viens de citer, dit encore dans un de ses poèmes : « O Lune, ou Splendeur de Canaan, le trône de l'Égypte vous est préparé et vous attend : il est donc désormais temps que vous disiez adieu à la prison ! » Ce qu'un commentateur explique en disant : « Joseph est l'âme éclairée des lumières divines ; le trône de l'Égypte figure la possession du royaume de Dieu dont l'âme ne peut jouir pleinement que quand elle est dégagée de sa dépouille mortelle, *la prison.* »

Tel est le fond et l'esprit du roman en vers qu'Amack a composé sur les amours de Joseph et Zuleika, vers 1050 de notre ère, ce qui peut donner une idée assez juste des progrès qu'avaient faits déjà dans les esprits des Orientaux, les trois ou quatre versets de l'Apocalypse, sur *les noces de l'Agneau et de l'Épouse.*

Mais cette impulsion, tout à la fois poétique et mystique, continua de se faire sentir en Perse ; et bientôt un poète, Nadhami ou Nazami, qui est mort l'an 597 de l'Hégyre (1200 de J.-C.), composa le délicieux petit roman en vers intitulé : *Medjnoun et Leila* (1), dans lequel l'auteur a employé ce que l'amour naturel a de plus fin et de plus profond tout à la fois, pour donner une idée de l'amour divin (2).

(1) Voyez page 59, de ce volume, ce qui a été dit de ce poème.

(2) Nadhmi, Nazami, ou Nazomi, car les traducteurs ne s'accordent pas sur la manière d'écrire ce nom, est né à Ganja ou Kenja, près de Tiflis. Outre le roman de *Medjnoun et Leila*, il a composé

Ce mode littéraire n'est au fond que le moyen employé par la secte des Sofis pour exprimer poétiquement leur doctrine, qui a pour objet l'amour et la connaissance de Dieu. D'après les principes de cette secte religieuse, originaire de l'Inde, on se propose de se détacher complètement non-seulement des choses de la terre, mais du *moi* humain. Ceux qui la suivent ne respirent que pour Dieu, n'aspirent qu'à lui et vivent dans un état presque permanent d'intuition extatique et surnaturelle, en s'avançant successivement de degré en degré de l'*Amitié* à l'*Amour*, puis au *Désir*

celui de *Kosrou et Schirin*, et une histoire en vers, d'*Alexandre-le-Grand*. Il était fort religieux et fort curieux de métaphysique. — Je signalerai encore un poète arabe du même temps, Omar, fils de Faredh, né au Kaire, en 576 et mort en 632 de l'Hégyre (1180-1234 de J.-C.). Tout ce que la poésie amoureuse présente de plus élevé, de plus délicat et même de plus recherché, se trouve dans les vers de ce poète. Je n'en citerai que deux passages pour justifier ce que j'avance ; il dit à l'objet de sa passion : « O toi dont les traits percent » les cœurs, traits qui partent de tes yeux et que décoche l'arc de » tes paupières, comment as-tu pu m'abandonner ? etc. » Et plus loin, il ajoute : « Le feu dont je brûle pour cette personne, m'a com- » muniqué les sentiments de piété qui l'animent ; car la crainte du » dernier jour lui inspire une vertu aussi pure que celle de Moadh » (compagne de Mahomet). » J'engage les lecteurs curieux à prendre connaissance de l'ensemble de cette pièce de poésie arabe amoureuse ; ils la trouveront traduite à la page 122 du IIIe volume de la *Chrestomathie arabe*, de feu S. de Sacy. Dans le même ouvrage, t. II, p. 495, on trouvera encore, dans un morceau extrait du poème de *Moïn Almilla*, toutes les locutions consacrées par les Arabes dans la langue amoureuse ; locutions qui, pour la plupart, ont été également employées par les poètes provençaux, puis par les Italiens de l'époque de Dante, et par Dante lui-même.

et à l'*Ardeur*, pour arriver enfin à l'*Extase*, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire (1).

Parmi les ouvrages où la poésie mystique de l'Orient s'est montrée avec le plus de grâce et d'agrément, au moment même que cette disposition de l'esprit humain se développait en Italie, il faut distinguer les *Allégories morales* du poète arabe Azz-Eddin-Elmocadessi, qui mourut l'an 678 de l'Hégyre (1280 de J.-C.), lorsque Dante, âgé de huit ans, était sur le point de connaître Béatrice, la fille de Folco Portinari.

L'idée fondamentale de ce livre présente le spiritualisme mahométan sous un jour trop particulier pour que je ne la fasse pas connaître; et afin de la reproduire dans toute sa pureté, j'emprunterai les paroles de l'auteur même. Azz-Eddin dit dans la préface de son livre intitulé : *Les Oiseaux et les Fleurs* (2) : « Si l'œil de ton intelligence était dégagé de toute matière hétérogène ; si rien ne souillait le miroir de ta conscience, et si tu prêtais l'oreille de l'attention, chaque être saurait t'apprendre ce qui manque à ses désirs et la peine qu'il endure de cette privation cruelle. Écoute le Zéphyr qui murmure dans le feuillage... le saule d'Égypte qui se plaint à toi du balancement de ses rameaux ; la marguerite qui semble te présenter l'armée des fleurs. Vois, le narcisse se lève sur sa tige, comme pour faire sa prière ; l'anémone paraît avec sa robe déchirée ; elle frappe ses joues de rose, comme si elle avait perdu quelqu'un

(1) Voyez plus haut, page 56. On peut consulter à ce sujet le *Pen-nameh* de S. de Sacy, page 167 et suiv.

(2) *Les Oiseaux et les Fleurs*, allégories morales, d'Azz-Eddin Elmocadessi, publiés en arabe, avec une traduction et des notes, par M. Garcin de Tassy. Paris, 1821.

qui lui fût cher. Le *Grenadier* exprime ce que lui fait souffrir l'excès du feu ardent qu'ont allumé en lui les cruels dédains de son amie... L'homme contemplatif, pénétré de reconnaissance pour les faveurs qu'il a reçues, s'étudie à creuser la mine de la sagesse, ne veut du lait que la crême la plus pure, n'ignorant pas que Dieu n'a créé aucun être pour l'abandonner dans un état d'infidélité. Chaque créature occupe, en effet, le rang qu'elle doit tenir; elle ne s'écarte jamais de la route qui lui a été tracée, et elle confesse la vérité des promesses et des menaces de Dieu. Enfin, il n'est rien qui ne paie au Très-Haut un tribut de louanges. »

A cette préface en prose, dont je ne cite que les pensées fondamentales, succède une pièce de vers où le poète indique le plan de son recueil et résume le principe religieux qui donne la vie à l'ensemble de sa composition.

« Vois, dit le poète arabe, le *Zéphyr* du matin, dont le souffle exhale des émanations balsamiques, s'élevant dans l'atmosphère. Tantôt, comme l'amant qui a perdu l'objet de sa passion, il fait entendre des sons tristes et plaintifs; tantôt, comme celui qui retrouve une maîtresse adorée, il se charge de parfums exquis. Les *Nuées* qui répandent leurs ondées rafraîchissantes, le roucoulement monotone de la *Colombe*, le frémissement de la *Branche* qui la soutient, le *Crépuscule* de l'aube matinale; la *Camomille*, lorsque le nuage chargé de l'éclair et de la foudre vient agiter sa corolle; le *Printemps* qui, accompagné de la *Rose*, son interprète, amène de si doux changements dans la nature; tout ce qui existe et qui est destiné à ton utilité, homme insensible aux grâces du Créateur! tout, oui, tout célèbre les bienfaits de

Dieu, confesse son existence, le remercie, le bénit. Oui, de chaque chose, on peut tirer une preuve de son unité. »

Les allégories ont pour titre le nom d'une fleur, d'un animal ou même d'une chose, et chaque sujet, outre le sens qu'il renferme en lui-même, en emprunte souvent un autre de la pièce qui précède et de celle qui la suit. Ainsi, par exemple, après un discours que vient de prononcer l'*Abeille*, la *Bougie* prend la parole : « ... Pourquoi faut-il, dit-elle à l'Abeille, que la fortune contraire m'éloigne à jamais de toi, qui es ma mère? Hélas! on employa le feu pour nous arracher de ta demeure; moi et le *Miel* mon frère. Mais ce n'était pas assez de cette cruelle séparation : on me livra de nouveau à la violence du *Feu*, et quoique je ne sois pas criminelle, mon cœur est brûlé et mon corps est dans l'esclavage. A la lueur que je produis, en avançant vers ma destruction, les amants se familiarisent, et les Sofis se livrent à leurs méditations. Répandre ma lumière, brûler, verser des larmes, voilà mon sort.... Ce n'est pas tout : des nuées de papillons veulent éteindre ma flamme et faire disparaître ma clarté. Irritée, je les brûle pour les punir de leur audace, etc..... Alors un *Papillon*, à demi-consumé par la flamme, se plaint de la *Bougie* en ces termes : « Se peut-il qu'au moment où, livrant mon cœur à ton amour, je ne dirige mes vœux que vers toi, tu me traites comme un ennemi? Quoi! je t'aime, et tu me fais mal! je m'approche de toi, et tu me perces de tes rayons enflammés! Non, jamais, un amant n'a rien éprouvé de pareil, jamais il n'a enduré ce que j'endure; et, malgré tant de rigueurs, c'est toi seule que j'adore! — La *Bougie* se sent alors touchée de compas-

sion : Véritable amant, dit-elle au *Papillon*, ne te hâte pas de me condamner, car j'éprouve les mêmes tourments que toi. Le *Feu* m'aime, et ses soupirs enflammés me brûlent et me liquéfient. Il veut se rapprocher de moi, et il me dévore, mais dès que ses désirs sont accomplis, il ne peut exister qu'en me détruisant ! — O toi ! s'écrie alors le *Feu*, qui, toute interdite au milieu des rayons de ma clarté, es tourmentée par ma flamme, pourquoi te plaindre, puisque tu jouis du doux instant de l'union ? Heureuse la vie de celui qui, consumé par ma flamme immortelle, meurt à lui-même, pour obéir aux lois de l'amour ! »

Il est évident qu'il s'agit ici, comme dans toutes les autres allégories d'Azz-Eddin, de l'amour divin, prêté aux créatures privées de raison et même de sens, circonstances propres au spiritualisme oriental. Je ne multiplierai pas les citations tirées du charmant ouvrage des *Oiseaux et les Fleurs*, d'Azz-Eddin-Elmocaddessi, parce que tout dans ce livre gracieux et profond mérite d'être lu avec une égale attention ; et je me bornerai à faire observer qu'il est chaste, plein d'une haute philosophie, et que, malgré son style mystique, amoureux et allégorique, il est constamment clair.

Mais laissons un instant l'Orient, et rentrons dans le cœur de l'Europe, pour prendre connaissance de la poésie amoureuse que l'on y faisait, dans l'intervalle de la naissance d'Amak et de la mort de Nazami (1000—1180).

La scène change brusquement. Ce ne sont plus les peintures délicates d'un amour indomptable, mais contenu cependant par le respect pour un maître, ou par la rigueur des parents, et figurant ce que l'âme ren-

ferme de plus purs désirs pour s'élever jusqu'à Dieu ; non. Nous voilà maintenant en face d'un preux chevalier, du plus ancien troubadour connu, poète, guerrier et grand coureur d'aventures chevaleresques et amoureuses. En un mot, le premier poète que nous rencontrons en Europe est un troubadour provençal, ou, si on l'aime mieux, Guillaume IX, comte de Poitou, duc d'Aquitaine, le père de cette Éléonore dont la conduite licencieuse fit perdre une partie du territoire de France à son époux, Louis le Jeune.

Préalablement il sera bon de connaître les détails que Guillaume de Malmesbury, écrivain anglais contemporain, donne sur la vie privée de ce prince-poète, précurseur de Rabelais. « Il avait, dit-il, le talent de la plaisanterie jusqu'à exciter les éclats de rire par ses bons mots, et il y joignait un affreux libertinage. Entre autres exemples, il fit bâtir à Niort une maison de débauche à laquelle il donna la forme d'un monastère divisé en plusieurs cellules, maison qui devait être gouvernée par une abbesse ou prieure, de manière à jouer la vie monastique, au milieu des désordres de la prostitution. »

Il reste deux ou trois pièces de poésies de Guillaume de Poitou. La principale est une chanson qui se rapporte parfaitement avec les mœurs que Malmesbury prête au poète ; en voici le premier couplet :

En Alverhe, par Lemozi,
M'en aniey tots sols a tapi ;
Trobey la moler d'EN GUARI
E d'IN Bernart :

Saluderon me francamen
Per sant Launart (1).

Malgré le chagrin que j'éprouve en voyant l'aurore de la poésie Européenne, obscurcie par des nuages de boue, il faut être historien fidèle. Voici donc, en abrégé, le sujet de la pièce de vers de Guillaume de Poitiers : « En allant seul du Limousin en Auvergne, le duc rencontre deux Dames, Agnès, la femme de Garin, et Ermessin, celle de Bernard. Ces Dames le saluent franchement au nom de saint Léonard. Il les accoste et, contrefaisant le muet, il leur adresse des sons bizarres et mal articulés pour leur faire accroire qu'il est effectivement privé de la parole. Oh! pour le coup, dit l'une des Dames, voici un homme à qui on pourrait bien se fier. L'occasion ne s'offre pas tous les jours, que n'en profitons-nous? Il faudrait l'emmener au logis. L'autre Dame ou commère approuve, consent, et Guillaume accepte la proposition par un signe. On arrive au gîte. Bon feu, bon souper, et l'on fait bien manger et bien boire le muet. On le mène ensuite à sa chambre, on le fait mettre au lit. Mais les deux Dames conservent encore quelques doutes : « S'il n'était pas aussi muet qu'il le semble, où en serions-nous? Mais comment nous assurer de la vérité, se disaient-elles? » Elles se regardent en rêvant, puis elles imaginent, comme par inspiration, de prendre leur chat, de le glisser dans le lit du pauvre homme, de l'y tourmenter et de le rendre furieux, afin qu'il parle s'il en a

(1) On trouvera cette pièce citée, en grande partie, dans le Ve vol., page 118, *Des Poésies des Troubadours*, de Raynouard. Quoique ce savant n'ait donné que le texte provençal, il en a retranché une partie, à cause de son obscénité.

la faculté. Le chat joue des griffes avec rage ; mais le muet, déchiré de la tête aux pieds, soutient héroïquement cette épreuve, pendant laquelle il ne jette que des cris confus propres à dissiper tous les soupçons. Cependant on n'a pas encore l'esprit tranquille ; la cruelle épreuve est renouvelée, mais le prétendu muet la subit de nouveau avec la même constance, et c'est alors que les dames concluent qu'elles peuvent se fier à lui. Après avoir exagéré ses prouesses amoureuses dans un récit que l'on pourrait croire dicté par le plus déhonté des Troubadours de bas étage, le comte de Poitou termine ce conte par un envoi adressé à son jongleur qu'il charge de présenter sa chanson aux deux Dames, en les priant bien, par amour pour lui, de tuer leur maudit chat.

> **Monet tu m'iras al mati,**
> **Mo vers portaras el Borssi**
> **Dreg a la molher d'En Guari**
> **E d'En Bernat ;**
> **Et digas los que per m'amor,**
> **Ancizo'l cat.**

Sans s'arrêter à ce qu'il y a d'indécent dans le récit de ce poète, ce qui frappe surtout est la frivolité du sujet, considéré même du point de vue poétique. Dans une occasion plus grave, ce même poète a fait une pièce de vers qui montre à quel point son âme était vide, et quelles étaient les idées qui le préoccupaient sans cesse. Entraîné par la mode de ce temps, il partit pour la croisade et se crut obligé de saluer en vers le Limousin et le Poitou avant de les quitter. Après quelques phrases banales de dévotion, le naturel du poète l'emporte, et

Guillaume fait ses adieux à la *Chevalerie qu'il a tant aimée*, témoignant tout le regret qu'il éprouve de laisser les *habits de couleur*, les *chaussures brillantes* et toutes les vanités mondaines dont les chevaliers faisaient parade auprès des Dames dans les fêtes et les tournois. On aurait dû s'attendre naturellement à ce que Guillaume se félicitât, au contraire, d'être chevalier, au moment où la croisade allait lui offrir une carrière propre à lui faire exercer les vertus que recommandait l'ordre dont il faisait partie; mais sa frivolité naturelle qui, d'ailleurs était commune à la plupart des troubadours et chevaliers Provençaux, se montre à nu et prouve de nouveau ce que j'ai démontré déja : Que la chevalerie, dès son origine, s'est écartée de sa véritable institution, et ne fut jamais, même au XII[e] siècle, qu'une occasion de satisfaire sa vanité. De retour de la croisade en 1102, où, par ses extravagances téméraires combinées avec celles de quelques autres princes croisés, il avait éprouvé de désastreux échecs, Guillaume chanta sur le ton plaisant les fatigues, les dangers et les malheurs de cette funeste expédition, dans un poème qui ne nous est pas parvenu, mais sur lequel Oderic Vital nous donne les renseignements que je viens de transmettre ici.

Je crois indispensable de revenir encore sur un avertissement que j'ai déjà donné dans les parties du livre de la Renaissance qui précèdent celle-ci : que l'on n'oublie donc pas qu'à cette époque (1078-1123) où la poésie provençale déjà si florissante, avait pour fondement l'amour matériel, la débauche même, comme on en peut juger par les compositions de Guillaume de Poitiers; c'était aussi le temps où à cette école licencieuse, armée de la langue parlée vulgairement, s'opposait celle dés

savants théologiens, ne procédant que d'après les formes rigoureuses de la raison, ne faisant usage que de la langue latine, et ne pouvant s'adresser réellement qu'au petit nombre des âmes et des esprits d'élite de cette époque. D'un côté se trouvait donc la foule des Troubadours et des Trouvères, excitant les passions de presque toutes les classes de la société curieuse de leurs récits et familiarisée avec leur langage, tandis que de l'autre, les graves philosophes chrétiens, à l'ombre de leurs écoles, ne parlant qu'en latin et ne s'adressant qu'à la raison, avaient un bien moins grand nombre d'auditeurs. La comparaison de ces deux écoles si opposées, agissant simultanément mais avec des chances de succès tellement inégales, ne doit jamais s'écarter de l'esprit de ceux qui désirent étudier sérieusement les mœurs et la littérature de ce temps. Et il suffit de faire le rapprochement de la gravité des discours de saint Bernard prêchant la croisade, avec le ton moqueur, mondain et bouffon même des poésies que Guillaume de Poitiers a faites sur ce sujet, pour démontrer que le monde intellectuel et littéraire était partagé en deux camps distincts et bien séparés.

Ici l'histoire nous vient en aide, et il suffit de voir dans quels rapports furent le grand saint Bernard et ce déhonté prince Guillaume lorsqu'ils se trouvèrent ensemble, pour se former une idée juste de ce qu'il y avait de bon et de mauvais dans la société de ce temps.

L'étude de l'histoire apprend aussi que les grandes vertus et les grands dévouements ne se développent jamais qu'au milieu des populations les plus corrompues et au milieu des événements les plus terribles. Si les premiers chrétiens ont montré un courage inconnu jusque là, en

bravant le martyre, c'est que les derniers payens avaient dépassé les limites vraisemblables de la corruption et et de la cruauté. Mais, dès que les persécutions cessèrent, l'énergie des âmes, l'activité des esprits changèrent d'objet. Dès lors on vit se multiplier les hérésies, les disputes; et les hommes prêchant par leurs actes, les premiers grands saints disparurent.

A l'époque qui nous occupe, lorsque la poésie provençale se développait à la faveur d'une civilisation née corrompue, s'était élevée la grande école des saints non plus voués au martyre, mais forcés de devenir savants, tels que Grégoire VII, Anselme de Cantorbéry, Guillaume de Champeaux, saint Bernard, Pierre-le-Lombard et Albert-le-Grand. Cette fois ce n'était plus le corps qui dût affronter les supplices, ce fut l'intelligence qui s'arma pour combattre et détruire la corruption des esprits. Pour être *saint* aux XIIe et XIIIe siècles il ne suffisait plus d'être vertueux, il fallait encore être savant, ingénieux même pour tenir en respect cette multitude de Troubadours et de Trouvères spirituels, badinant sur tout, proposant les questions les plus ardues sous le voile de la plaisanterie, et ne ménageant pas plus les rois que les pontifes.

L'Europe aurait eu besoin alors d'un grand poète grave, chaste et ingénieux tout à la fois, pour défendre la cause sainte, et balancer au moins le succès des poètes mondains; mais il ne s'en présenta pas.

Une pâle étincelle du feu poétique parut cependant. Et sans pouvoir assurer quelle fut la main qui l'apporta, on la reconnaît aux élans de l'amour divin exprimés dans les vers attribués à saint François d'Assises. La contexture de ces chants a quelque chose d'enfantin, l'art

y est bien rude, et l'exagération des sentiments décèle l'impuissance de l'auteur à rendre ce qu'il éprouvait réellement. Cependant dans ces vers informes, et du milieu de ces tournures apocalyptiques, on voit poindre le principe de la Chanson amoureuse et mystique des Européens, dont l'origine chez les chrétiens se manifeste, comme on l'a vu, dans *les noces de l'Agneau.* « *L'amour m'a mis en feu*, dit le poète, *et quand mon nouvel époux me donna l'anneau, je devins amoureux de ce tendre agneau.* » Cet Amour, bien que saint, *est armé d'un arc et de flèches*; et avec ces armes, cet Amour « *brûle, divise le cœur des amants.* Il met *la guerre où était la paix, et fait mourir d'une ineffable douceur* celui qu'il frappe (1). »

Toutes ces locutions amoureuses, connues déjà des Arabes et des Persans, circonstance qu'il ne faut pas perdre de vue, se retrouvent identiquement reproduites dans les Chansons de Dante et des poètes de son École.

Au paroxisme de son Amour, le poète religieux, saint François ou tout autre, plein de la passion que lui inspire Jésus-Christ, aspire à se confondre en lui. « Christ, lui dit-il, tu m'as dérobé mon cœur et tu me recommandes de mettre de l'ordre dans mon Esprit? Comment, *depuis que je suis changé en toi*, serait-il possible qu'il restât quelque chose de raisonnable en moi? Si comme le fer incandescent; si comme l'air qui prend son éclat du soleil, j'ai reçu une autre forme; de même, ô Amour, l'Esprit pur de Jésus *s'est revêtu de moi!* »

(1) On peut consulter le texte de ces poésies, avec la traduction que j'en ai donnée dans le IIIe vol. de la *Renaissance*, pages 385-398, la fin de la vie de saint François d'Assises. Paris, 1844.

Ce langage passionné et mystique peut sans doute être condamné par le goût, mais au moins a-t-il l'avantage d'être clair, parce que l'objet qu'il voile, le Christ, et l'amour divin qu'il exprime, sont nettement déterminés. Or, cette qualité est commune à toutes les poésies qui ont l'amour sacré pour objet. Mais il s'en faut bien que ce mérite essentiel se retrouve dans les Chansons ou poésies philosophiques et littéraires qui forment la série de celles dont Dante a adopté le système de composition. Tous les poètes qui ont traité ce genre semblent avoir pris à tâche de dissimuler la nature de l'objet auquel ils adressent leurs vœux et leur amour, et la plupart du temps même, on doute si les locutions passionnées qu'ils employent doivent réellement se rapporter à un être existant et susceptible d'être aimé.

Pour initier le lecteur dans les mystères de cette poésie, je lui ferai connaître d'abord l'une des Chansons italiennes les plus anciennes. Elle est de l'empereur Frédéric II, contemporain du Persan Nazami, de l'Arabe Omar et de saint François d'Assises (1182-1250). Ce prince a cultivé la poésie italienne lorsque encore à son berceau, elle retenait quelque chose de sa double origine provençale et sicilienne. Dans le morceau que l'on va lire et que Frédéric a composé, dit-on, dans sa jeunesse, on pourra saisir les analogies et les différences qui se trouvent entre l'expression de l'amour sacré et celle de l'amour mondain, vers les premières années du XIIIe siècle.

CHANSON DE L'EMPEREUR FRÉDÉRIC II, ROI DE SICILE ET DE NAPLES.

I. Puisqu'il te plaît, Amour, que je trouve (je compose des vers), fais en sorte que mon talent me permette d'accomplir ce que j'entreprends. Je vous ai donné mon cœur par amour, Madame, et toute mon espérance repose sur votre bonne volonté à mon égard. Je ne puis me séparer de vous, Dame pleine de mérite, tant j'éprouve de douceur à vous aimer. Puisse-t-il vous plaire que je vous aime et que vous répondiez à mon amour. O Dame accomplie, vous me donnez de la force depuis que mon cœur s'incline vers vous.

FEDERICO IMPERADORE DI SICILIA E DI NAPOLI RE.

I. Poichè ti piace, Amore,
Che eo deggia trovare;
Far onde mia possanza
Ch'io vegna a compimento.
Dato aggio lo meo core
In voi, Madonna, amare,
E tutta mia speranza
In vostro piacimento :
E no mi partiraggio
Da voi, Donna valente,
Ch'eo v'amo dolcemente;
E piace a voi, ch'eo aggia intendimento.
Valimento mi date, Donna fina,
Che lo meo core adesso a voi s'inchina.

II. Si je m'incline avec tant d'amour, ce n'est pas sans raison; car j'espère et vis en espérant que mon courage et mon espérance seront plus allègres et plus vifs. En aimant, je suis devenu votre possession et soumis à votre volonté. En voyant vos beautés, sphère (astre) brillante, j'attends de recevoir une joie entière, et j'ai la confiance que mon service sera agréé par vous qui êtes la fleur (*des fleurs*), et qui l'emportez de tant sur toutes les autres dames par votre mérite.

III. Vous avez au-dessus des autres, puissance et savoir. Nul homme ne pourrait dire précisément quelle est votre valeur, tant vous êtes belle. Dans mon opinion, il n'y a pas de Dame qui soit aussi élevée, aussi belle et aussi savante que vous; Dame souveraine! votre beauté

II. S'eo' nchino, ragion' aggio,
Di sì amoroso bene;
Che spero e vo sperando
Che ancòra deggio avere
Allegro meo corragio
E tutta la mia spene.
Fui dato in voi amando
Ed in vostro volere:
E veggio li sembianti
Di voi chiarita spera;
Ch' aspetto gioia intera,
Ed ho fidanza, che lo meo servere
Aggia a piacere a voi, che siete fiore,
Sor l'altre Donne avete più valore.
III. Valor sor l'altre avete
E tutta canoscenza;
Null' uomo non poria
Vostro pregio contare,
Di tanto bella siete.

humaine me donne de la force et de la joie. Je peux donc me réjouir, ma Dame; et je me tiens pour plus illustre, puisque je suis aimé de vous (1). »

L'objet de l'amour est changé comme on voit ; au Christ est substituée une Dame. Mais, avec un peu d'attention, on retrouve, dans la pièce mondaine, les mêmes locutions principales employées pour exprimer la force de la passion sainte. D'ailleurs, la Dame de Frédéric II est une beauté bien grave. « En l'aimant, *son fidèle tombe en sa possession*, est *entièrement soumis à sa volonté*, et il la reconnaît pour *la plus belle*, *la plus noble et la plus savante* de toutes les personnes de son sexe. » Tout dans cette pièce semble indiquer un amour plus philosophique que naturel, et cette conjecture prend une véritable consistance, lorsque l'on retrouve les mêmes formes de langage amoureux, et les mêmes dames si belles, si vertueuses et si savantes, dans les poésies des prédécesseurs et des contemporains de Dante, tels que Lapo Gianni, Loffo Bonaguida, Onesto Bolognese, Jacopo da Lentino et Guido Guinizzelli. Évidemment il se mêlait à ces premiers essais de la poésie italienne, des idées confuses de platonisme.

---

(1) Secondo mia credenza
Non è donna che sia
Alta, si bella pare,
Ne ch' aggia insegnamento
Di voi, Donna sovrana.
La vostra cera humana
Mi dà conforto e face mi allegrare.
Allegrare mi posso, Donna mia ;
Più conto mi ne tegno tuttavia.

Ce que l'infortuné secrétaire de Frédéric II, Pierre Des Vignes, a dit de l'Amour vers la même époque, en est une preuve :

SONNET (1)

DE PIERRE DES VIGNES.

De ce que l'on ne peut voir Amour, et de ce que l'on ne traite pas corporellement avec lui, beaucoup de gens peu sensés croient qu'Amour n'est rien. Mais puisqu'il se fait sentir dans le cœur, et qu'il exerce un empire si fort sur les hommes, ceux-ci devraient le priser d'autant plus, qu'ils ne le voient pas visiblement. Par la vertu de l'aimant, le fer est impérieusement attiré, et cependant on ne voit rien; aussi est-ce ce qui, non-seulement m'invite à croire que l'Amour existe, mais ce qui me donne la certitude que la croyance en lui se répandra universellement.

---

(1) Però ch'Amore non si puó vedere,
E non si tratta corporalmente,
Manti (*molti*) ne son di sì folle sapere
Che credono ch'Amore sia niente.
Mà poi ch'Amore si face sentere
Dentro dal cor signoreggiar la gente,
Molto maggiore pregio deve avere
Che se'l vedesse visibilemente.
Per la virtute della calamita
Come lo ferro attrae, non si vede,
Ma sì lo tira signorevolmente.
E questa cosa a credere m'invita
Che Amor sia ; e dammi grande fede
Che tuttor fia creduto fra la gente.

C'est le cas de rappeler ici l'apparition, en France, du *Roman de la Rose*, dont le sujet est aussi vaguement amoureux qu'il est vaguement philosophique. Toutefois, l'intention et le style constamment chastes de son auteur, G. de Lorris, est un fait remarquable dans l'histoire de la poésie amoureuse, puisque, par la date de sa publication, vers 1240, ce livre fixe d'une manière assez précise une modification importante dans le genre érotique qui, de libertin et d'obscène qu'il était chez les Provençaux, avait pris un caractère sérieux et chaste en France vingt ans avant la naissance de Dante. Mais aucun renseignement littéraire ne donne à penser que le poète Alighieri ait eu connaissance du poète français, et Pétrarque est le premier littérateur italien qui fasse mention du *Roman de la Rose* (1).

Avant d'arriver aux Chansons amoureuses de Dante, et dans l'embarras que j'éprouve à choisir parmi celles des poètes assez nombreux qui ont concouru avec lui à constituer ce genre, je prendrai deux morceaux de Guido Cavalcanti, l'homme que le grand poète florentin

(1) Opera F. Petrarchæ, Basil. 1581. — T. III, page 114. J'ai donné la traduction de l'épître en vers latins de Pétrarque, relative au *Roman de la Rose*. Elle se trouve dans le morceau déjà imprimé, intitulé *Rabelais*, qui fait partie de la *Renaissance*.

A l'occasion de la partie du *Roman de la Rose*, composée par G. de Lorris, je m'étonne que les savants qui s'occupent de notre vieille littérature française, n'aient pas cherché jusqu'ici les origines du fond de cette composition allégorique. Peut-être qu'en lisant avec une attention particulière les ouvrages des Troubadours, et surtout en étudiant les premiers essais des poètes italiens, tels que Ciullo d'Alcano le Sicilien, l'empereur Frédéric II, Dante de Maiano et Alighieri, on trouverait dans leurs vers des détails et des allusions relatifs à la *Rose symbolique*, à la *Rose feuillue*, à la *Rose blanche*, qui pourraient

a désigné comme son principal ami. Guido Cavalcanti passait, vers 1292, en Toscane, pour le poète le plus profondément instruit dans la doctrine amoureuse. C'était lui que les Fidèles d'Amour, et Dante en particulier, consultaient de préférence quand il se présentait quelque difficulté philosophique à résoudre, et les réponses de Guido, non moins obscures pour nous que celles des oracles, jetaient à ce qu'il paraît la lumière dans l'Esprit de tous les *intelligents* ou *initiés* de cette époque. On va lire le texte de la chanson qui clot le recueil de ses vers; mais je ne promets la traduction que des passages auxquels il m'a été possible de donner un sens tolérable, car pour le reste je le livre à la sagacité des Œdipes de nos jours, qui seront peut-être plus heureux dans leurs interprétations que les nombreux commentateurs italiens qui ont cherché à l'expliquer. L'occasion, qui a fait écrire cette Chanson, est un sonnet de Guido Orlandi, par lequel il témoigne à Guido Cavalcanti le désir de savoir quelle est *la nature de l'Amour*; or voici la demande; on lira ensuite la réponse.

jeter quelque jour sur l'origine et l'emploi de cette allégorie. Voici un passage du XXIII[e] chant du *Paradis*, où Dante parle de la Rose mystique :

Perchè la faccia mia si t'innamora
Che non ti rivolgi al bel giardino
Che sotto i raggi di Christo s'infiora ?
Quivi è la Rosa in che 'lVerbo divino
Carne si fece, etc.

SONNET

DE GUIDO ORLANDI A GUIDO CAVALCANTI.

D'où se meut et d'où naît Amour? quel est son véritable milieu et où se tient-il? Est-ce une substance, un accident ou seulement un souvenir? Est-il occasionné par nos yeux, ou bien est-ce une volonté du cœur? d'où viennent son calme et sa fureur? Pourquoi dévore-t-il comme le feu? Et je te demanderai encore de quoi il se nourrit, comment, quand et de qui il se rend maître absolu? quelle chose est-ce qu'Amour? a-t-il une figure? a-t-il une forme à lui ou l'emprunte-t-il d'un autre? Cet Amour est-il la vie ou la mort? Celui qui le

---

SONETTO

DI GUIDO ORLANDI A GUIDO CAVALCANTI.

Onde si move, ed onde nasce Amore?
Qual è suo proprio luogo, ov'ei dimora?
Sustanza, o accidente, o ei memora?
E' cagion d'occhi, o è voler di cuore?
Da che procede suo stato o furore?
Come fuoco si sente che divora?
Di che si nutre? domand'io ancora.
Come, et quando, e di cui si fa signore?
Che cosa è, dico, Amore? ha è figura?
Ha per se forma, o pur somiglia altrui?
E' vita questo Amor, ovvero morte?

sert doit connaître sa nature; c'est donc pour cette raison que je m'adresse à vous, Guido, car j'entends dire que vous fréquentez habituellement sa cour.

RÉPONSE.

CHANSON DE GUIDO CAVALCANTI.

I. Une Dame me prie de parler d'un accident que l'on appelle Amour, souvent si terrible et si extraordinaire, que ceux mêmes qui en nient l'existence peuvent en sentir tout-à-coup la réalité. Et maintenant je demande un connaisseur *intelligent*, parce que je n'espère pas qu'un homme dont le cœur manque d'élévation puisse faire atteindre son intelligence jusqu'à un tel rayon (*de*

Chi'l serve dee saver di sua natura,
Io ne domando voi, Guido, di lui;
Perch' odo, molto usate in la sua corte.

CANZONE,

RISPOSTA DI GUIDO CAVALCANTI.

I. Donna mi priega, perch'io voglio dire
D'uno accidente che sovente è fero,
Ed è si altero, ch'è chiamato Amore;
Sì chi lo niega possa il ver sentire.
Ed al presente conoscente chero;
Perch'io non spero, ch'uom di basso core
A tal raggio ne porti conoscenza;

lumière). Car sans le secours d'une démonstration naturelle (par l'expérience), je n'ai nulle envie de chercher à prouver là où il (l'*Amour*) est et qui est-ce qui le fait naître ; de dire quelle est sa vertu propre, sa puissance, son essence, chacun de ses mouvements, le plaisir qui le fait aimer, et enfin si un homme peut le manifester par ses yeux.

II. Il prend son état dans cette partie où est la mémoire, se formant comme la lumière diaphane de l'obscurité, lumière qui vient du ciel de Mars où elle réside ordinairement. Il est créé, il a un nom plein de sens, il contracte les habitudes de l'âme et a la volonté du cœur. Il résulte d'une forme vue, ce qui veut dire qu'il prend place et demeure dans l'intellect passible (*universel*) comme dans un sujet ; ne reposant jamais dans cette partie, parce qu'il ne dérive pas de la qualité. Un

---

Che senza natural dimostramento
Non ho talento di voler provare,
Là dove ei posa, e chi lo fa criare ;
E quale sia sua vertute e potenza,
L'essenza, e poi suo movimento ;
E'l piacimento, che'l fa dire amare
E s'uomo per veder lo può mostrare.

II. In quella parte, dove sta memora,
Prende suo stato, sì formato, come
Diafan dal lume d'una oscuritate
La qual da Marte viene, e fà dimora :
Egli è criato, ed ha sensato nome,
D'alma costume e di cor volontate :
Vien da veduta forma, che s'intende
Che prende nel possibile intelletto,
Come in suggetto, luoco et dimoranza
In quella parte mai non ha pozanza,

effet perpétuel resplendit en lui ; il n'a pas de plaisir, mais il est considéré, en sorte qu'il ne peut pas répandre et donner de la ressemblance.

III. Il n'est pas vertu, mais il vient d'elle, car sa perfection se constitue non rationnellement, mais au moyen des sensations. Il maintient le jugement hors de mesure ; car l'intention n'a de valeur que par la raison qui la dirige ; et qu'en celui qui est ami du vice, le mal descend toujours. La mort résulte souvent de sa puissance, si la vertu forte est contrariée. . . . .

. . . .

La fin est trop obscure.

IV. L'Amour existe quand la volonté est assez forte

Perchè da qualitate non discende ;
Risplende in sè perpetual effetto :
Non ha diletto, ma consideranza ;
Sì ch' ei non puote largir similianza.
III. Non è vertute, ma da quella viene ;
Perchè perfezion si pone tale,
Non razionale, ma che sente, dico :
Fuor di salute giudicar mantiene ;
Che la intenzion per ragion vale ;
Discende male, in cui è vizio amico.
Di sua potenza segue spesso morte
Se forte la vertù fosse impedita
La quale aita la contraria via ;
Non perchè opposta naturale sia ;
Me quanto che da buon perfetto tort' è.
Per sorte non può dire uom, ch' aggia vita ;
Che stabilita non ha signoria :
A simil può, valor quando s'obblia.
IV. L'essere è, quando lo volere è tanto
Ch'oltra misura di natura torna :

pour agir outre le terme imposé par la nature. Alors il ne se laisse aller à aucun repos. En faisant éprouver des changements au cœur, il excite les ris, les pleurs ou la crainte, en renversant les traits du visage. Il reste peu dans le même état. Tu verras encore que le plus ordinairement il se trouve en ceux qui ont le plus de valeur en eux. La qualité nouvelle qui se trouve en lui produit les soupirs, force l'homme à regarder un lieu (un objet) qui a une forme, et alors la colère se réveille et lance des feux. Ce sont des choses que l'homme ne peut imaginer, s'il ne les a pas senties. Bientôt l'Amour ne se meut plus, parce qu'il se retire en lui et qu'il n'espère plus, par le mouvement, recueillir ni plaisir, ni peu, ni beaucoup de savoir.

V. L'amant qui a une complexion pareille lance un regard qui manifeste le plaisir, et l'Amour ne peut plus

---

Poi non s'adorna di riposo mai;
Muove, cangiando core, e riso e pianto;
E la figura con paura storna.
Poco soggiorna. Anchor di lui vedrai,
Che'n gente di valor lo più si trova:
La nuova qualità muove i sospiri,
E vuol, c'huom miri in un formato luoco
Destandosi ira, laqual manda fuoco:
Imaginar nol puote huom, che no'l prova:
Già non si muova, perch'a lui si tiri;
E non si giri, per trovarvi gioco,
Ne certamente gran saper, ne poco.
V. Di simil tragge complessione sguardo,
Che fà parere lo piacere certo:
Non puo coverto star, quando è si giunto:
Non già selvagge le beltà son dardo,
Che tal volere per temere esperto

rester caché lorsqu'il est parvenu à ce degré. . . . . .

Le reste obscur.

VI. Tu peux aller en toute sûreté, ô Chanson! où il te plaira; car je t'ai si bien ornée que ton sujet ne peut manquer de recevoir beaucoup de louanges des personnes qui ont l'intelligence. Quant à te trouver avec les autres, tu n'en as pas envie!

Consegue merto spirito, ch' è punto:
E non si può conoscer per lo viso
Compriso, bianco, in tal obietto cade:
E chi ben vade, forma non si vede;
Perchè lo mena chi da lei procede
Fuor di colore, d'essere diviso.
Assiso in mezzo oscuro luci rade!
Fuor d'ogni fraude dice degno in fede;
Che solo di costui nasce mercede.
VI. Tu poi sicuramente gir canzone
Dove ti piace: ch'io t'ho sì adornata,
Ch'assai lodata sarà tua ragione
Dalle persone c'hanno intendimento.
Di star con l'altre tu non hai talento.

Cette Chanson énigmatique a été si célèbre en Italie, depuis Dante jusqu'au XVIIe siècle, et tant d'hommes distingués ont fait des efforts pour l'éclaircir, que j'ai cru indispensable de produire ici cette espèce de manifeste sur la *philosophie amoureuse*, composé par l'homme réputé le plus savant dans cette science (1). Mais pour faire prendre toutefois une idée de l'importance qu'on y a

(1) Cette Chanson a été commentée par Iacopo Mini, Tomacelli, Girolamo Frachetta, Dino del Garbo, Paolo del Rosso, Egidio della Colonna et Marsilio Ficino, etc., etc.

attachée, et de quelle manière on s'y prenait pour en expliquer le sens, je rapporterai un passage curieux de l'ouvrage de Marsile Ficin, intitulé : *De l'Amour*, *ou le Banquet de Platon*, où il en parle : « — Guido Cavalcanti le philosophe, dit Ficin, a renfermé dans ses vers, d'une manière artificieuse, tout ce qui se rapporte à l'Amour. Comme le miroir, frappé d'une certaine manière par le rayon du soleil resplendit; et de même que la lune, éclairée par la splendeur solaire, devient lumineuse; ainsi, selon Guido Cavalcanti, la partie de l'âme appelée par lui fantaisie, *mémoire*, est frappée par l'image de la Beauté qui tient la place du soleil et, comme un rayon lumineux, entre par les yeux. En sorte que cette partie de l'âme, fantaisie ou *mémoire*, frappée par cette image de la Beauté, produit en soi une autre image, qui n'est que la splendeur de la première. Le philosophe ajoute : Que ce premier Amour, allumé dans l'appétit des sens, se crée par la forme du corps que les yeux ont saisie et comprise. Mais il fait observer que cette forme ne s'imprime pas dans la fantaisie ou *mémoire*, comme dans un corps, mais immatériellement, de telle manière cependant que cette image est celle d'un certain homme, placé en un certain lieu et dans un certain temps. Puis de cette image, ajoute-t-il, il en reluit tout-à-coup dans l'intelligence une autre espèce d'image, qui n'est plus celle d'un corps humain particulier, comme elle s'était peinte dans la fantaisie, mais *une raison commune et une définition universelle de toute la génération humaine.....* Or, de même que de la fantaisie, quand elle a reçu l'image du corps, naît dans les sens esclaves du corps, l'Amour, qui se développe en eux; ainsi de l'autre espèce d'image venant de l'in-

telligence et de la raison communes, si étrangères à la matière, naît, dans la *volonté*, un autre amour, complètement étranger au corps. Le premier amour réside dans la volupté, le second dans la contemplation. L'un s'attache à la forme particulière d'un corps, l'autre *se porte à l'entour de la beauté universelle de toute la génération humaine*, et ces deux amours se combattent toujours dans l'homme. L'un vous plonge dans la vie voluptueuse et matérielle, l'autre *élève vers la vie angélique et contemplative.* Le premier est plein de passion et s'empare du plus grand nombre des hommes, l'autre, toujours calme, ne convient qu'au petit nombre. Ce philosophe mêla encore dans la création de l'amour quelque chose des ténèbres du chaos, lorsqu'il dit : Que la *mémoire* obscure s'illumine, et que du mélange de cette *obscurité* et de la *lumière* naît l'Amour. Il met encore sa première origine dans la beauté des choses divines, et sa seconde dans la beauté des corps. Car, lorsqu'il parle, dans ses vers, de *soleil* et de *rayon*, par le premier, il entend désigner *Dieu*, et par le second, la *forme des corps* (1). »

A ce commentaire, tracé par un des *Fidèles d'Amour* les plus fervents et les plus instruits, je n'ajouterai que quelques observations sur le mot *Donna*, *Dame*, qui commence la chanson de Cavalcanti, servant de réponse à un sonnet fait par un *homme*, Guido Orlandi.

Voici, je crois, comment cette singularité peut être expliquée. Dans le 12ᵉ verset, du 3ᵉ cantique, attribué à saint François d'Assises, on lit : « Mon âme, *transfor-*

(1) Marsilio Ficino sopra lo Amore o ver' convito di Platone. Orazione VIIᵃ.

mée en Christ, est presque Christ et Dieu; elle *devient divine*, elle s'élève au-dessus de toutes les hauteurs; et lorsque Christ est tout à elle, *elle est reine* (1). » On voit que dans la poésie amoureuse sacrée, l'amant de Jésus-Christ est *transformé* en Christ, et que si on se conforme à la raison poétique, on peut donner le nom de l'*aimé* à l'*amant*. Cette exagération amoureuse et les locutions qui l'expriment, ont été adoptées également par les amoureux platoniciens, qui à force de contempler cette *Beauté universelle de toute la génération humaine*, dont parle Ficin, *se transformaient* aussi en elle, devenaient cette *Beauté* même, ou la *Dame*, sous la figure allégorique de laquelle on était convenu de la désigner. Dans les poésies amoureuses des poètes compagnons de Guido Cavalcanti et de Dante, on ne risque donc presque rien de substituer ordinairement, par la pensée, le mot *philosophe* à celui de *Dame* toutes les fois que l'on rencontre ce dernier, employé soit au singulier, soit au pluriel.

Toutes les poésies de Guido Cavalcanti se ressentent de cette doctrine platonique obscurcie; et elles deviennent d'autant plus arides et difficiles à comprendre, que le philosophe amoureux ne quitte jamais, en écrivant, la double forme allégorique et scolastique. Je l'avouerai, c'est l'excès même de sa manière en ce genre qui m'a engagé à en faire connaître le caractère, afin que l'on sût précisément quelle est la limite extrême du langage amoureux figuré, dont Dante a fait lui-même si habituellement usage. La connaissance

(1) Voyez *Renaissance*, t. III, p. 894, poésies de saint François d'Assises.

des poésies de Guido me paraît même tellement nécessaire quand on étudie celles de Dante, que j'ajouterai à la Chanson toute dogmatique que l'on vient de lire une ballade de Guido, dont la forme est au moins dramatique, quoique le fond soit certainement encore quelqu'exposition de la doctrine présentée à la faveur de l'allégorie. Voici cette singulière composition :

BALLADE.

I. Je roulais des pensers d'Amour dans mon esprit, quand je rencontrai deux jeunes paysannes. L'une chantait : « Que le feu d'Amour pleuve sur nous ! »

II. Leur aspect était si doux, si calme, si courtois et si modeste, que je leur dis : « Vous portez la clef de toute noble et sublime vertu. Ah ! jeunes paysannes, gardez-vous de me croire un homme vil (*qui n'est pas*

BALLATA.

I. Era in pensier d'Amor, quand' io trovai
Due forosette nove.
L'una cantava : « E piove
Gioco d'amore in nui. »
II. Era la vista lor tanto soave,
Tanto quieta, cortese ed umile,
Ch'io dissi lor : voi portate la chiave
Di ciascuna vertute alta e gentile :
Deh forosette non mi aggiate a vile !
Per lo colpo ch'io porto,

soumis à l'Amour). Mon cœur est mort du coup qu'il a reçu lorsque j'allai à Toulouse. »

III. Alors elles dirigèrent si bien leurs yeux, qu'elles s'aperçurent que mon cœur était blessé, et qu'un petit Esprit né de mes pleurs était sorti par l'ouverture qu'avait fait le coup qui m'a été porté. Et comme elles virent que j'étais tout abattu, l'une, s'adressant à sa compagne, dit en riant : « Vois donc comme la joie d'Amour a vaincu celui-là ! »

IV. Et avec une grande courtoisie, celle qui avait ri de moi, me dit encore : » La Dame qui a mis son sourire dans ton cœur avec la force d'Amour, t'a regardé si fixement, qu'elle a fait apparaître l'Amour. Recommande-toi donc à lui, si ta souffrance te pèse trop. »

Questo cor mi fù morto
Poich' in Tolosa fui,
III. Elle con gli occhi lor si volser tanto,
Che vider come'l core era ferito:
E come un spiritel nato di pianto
Era per mezzo dello colpo escito.
Poichè mi vider così sbigottito,
Disse l'una che rise :
Guarda come conquise
Gioia d'amor costui.
IV. Molto cortesemente mi ripose
Quella, che di me prima aveva riso.
Disse : La Donna che nel cor ti pose
Con la forza d'Amor tutto'l suo riso,
Dentro per gli occhi li mirò si fiso
Ch'Amor fece apparire :
Se t'è grave il soffrire
Raccomandati a lui.

V. L'autre paysanne, pleine de bienveillance et dont la figure semblait avoir été faite à plaisir d'après celle de l'Amour, fit ensuite cette réflexion : « Le coup qu'il a reçu, et dont on voit la marque à son cœur, a été porté par des yeux si puissants, qu'ils ont laissé en dedans de lui une splendeur que ma vue ne peut supporter; mais, dis-moi, ajouta-t-elle en m'interrogeant, peux-tu te souvenir de ces yeux? »

VI. A cette question terrible de la jeune paysanne, je répondis : « Je me souviens qu'étant à Toulouse, il m'apparut une Dame raide et tout entourée de cordes, qu'Amour appelle Mandetta. Elle s'offrit si brusquement à mes regards, et sa puissance était telle, que ses yeux me frappèrent intérieurement jusqu'à mort. »

VII. Va donc à Toulouse, ma chère petite Ballade, et entre doucement jusqu'à l'adorée. Là, demande que

---

V. L'una pietosa piena di mercede
Fatta di gioco in figura d'Amore
Disse : Il suo colpo, che nel cor si vede
Fù tratto d'occhi di troppo valore,
Che dentro vi lassaro uno splendore
Che nol posso mirare :
Dimmi, s'arricordare
Di quegli occhi ti pui?

VI. Alla dura quistione e paurosa
La qual mi fece questa forosetta,
Io dissi : È mi ricorda ch'n Tolosa
Donna m'apparve accorelata e stretta;
Amore la qual chiama Mandetta,
Giunse sì presta e forte,
Che'nfin dentro alla morte
Mi colpir gli occhi sui.

VII. Vanne a Tolosa, Ballatetta mia,

par courtoisie, quelque Dame te mène devant celle que je te prie d'aller trouver ; et si elle te reçoit, dis-lui, d'une voix douce ; « Je viens à vous pour obtenir merci. »

Ed entra quetamente all' adorata
Ed ivi chiama, che per cortesia
D'alcuna bella Donna sia menata
Dinanzi a quella, di cui t'ho pregata ;
E s'ella ti riceve,
Dille con voce lieve :
Per mercè vegno a vui.

Considérée selon le sens positif, cette Ballade ne manque pas d'une certaine grâce. Elle présente une de ces scènes moitié pastorales, moitié mythologiques, que certains peintres italiens se sont plu à représenter. A la lecture de cette pièce de Cavalcanti, l'imagination se reporte aux tableaux emblématiques d'André Mantegna et aux allégories gravées dans le *Songe de Poliphile*, lorsque les artistes de ce temps, vers 1490, composaient encore sous l'influence des idées poétiques des écrivains des XIIe et XIIIe siècles.

La Ballade de Cavalcanti, quant à la forme, peut donc passer pour une pastorale du genre maniéré, dont les échos, multipliés à l'infini, viennent se perdre dans le roman de l'*Astrée*. Mais lorsque l'on connaît tout ce qui nous reste des poésies de l'ami de Dante, esprit sérieux, contemplatif et abstrait, il devient bien difficile de croire que, sous ces trois figures, de *la Dame*, *toute raide et entourée de cordes*, *dont le regard frappe de mort*, et des *deux petites paysannes qui portent la clef*

de toute noble et sublime vertu, il ne se trouve pas là quelque mystérieuse vérité bien enveloppée d'allégories, pour la cacher aux hommes *vils*, sans *pitié*, sans *courtoisie*, en un mot, sans *Amour*, c'est-à-dire à ceux que les *Fidèles d'Amour* regardaient comme des profanes. Je trouverai sans doute l'occasion de faire connaître l'interprétation que l'on a cru devoir donner à cette étrange Ballade, mais je me borne en ce moment à la citer ici comme l'expression de l'Amour étrange dont les poètes du temps de Dante étaient tous animés.

Quelque bizarre que soit cette Ballade, et si peu intelligible que paraisse la Chanson qui précède, dans laquelle Guido Cavalcanti a eu la prétention de donner la définition de l'Amour, ce dernier programme est un miracle de clarté, si on le compare à une autre pièce d'un poète contemporain, François de Barberino. Celui-ci, comme on sait, a composé deux ouvrages en vers : *les Documents d'Amour* et un *Traité d'éducation pour les femmes*. Dans ce dernier surtout, Barberino a donné la preuve soutenue de son bon sens exquis, non-seulement par la manière sage, philosophique et ingénieuse dont il a développé son sujet, mais par la simplicité et la lucidité habituelles de son style auquel on pourrait même reprocher d'être parfois trop didactique. Hé bien, ce versificateur philosophe, nous a légué aussi une *Chanson sur la Nature de l'Amour* tellement obscure, que les plus intrépides commentateurs du XVII[e] siècle n'ont pas même eu l'idée d'en donner l'explication. En tête de cette espèce de grimoire, l'éditeur Ubaldini, qui le fit imprimer en 1641, eut soin de reproduire l'avertissement que portent les anciens manuscrits : « Barberino, est-il dit, a composé cette Chanson, traitant de la

nature de l'Amour, *d'une manière obscure*, afin qu'elle ne pût être entendue seulement que de quelques nobles Toscans amis de l'auteur (1).

J'ai fait de vains efforts pour essayer d'en traduire quelques passages, afin de les joindre aux vers de Cavalcanti, et présenter ici au lecteur les principales formules scientifiques de la philosophie d'Amour. Mais je n'ai pu réussir; et je signale seulement l'obscurité répandue volontairement sur cette Chanson de Barberino, parce que le style de cet écrivain est ordinairement simple et parfaitement clair. Ce qui prouve, comme le porte la suscription, qu'il n'a pas voulu être compris par tout le monde.

L'emploi de ce langage mystérieux est donc un fait dont il faut reconnaître l'existence, ne fût-ce que pour se tenir averti, lorsqu'on lit les poésies italiennes des XIII[e] et XIV[e] siècles, qu'elles présentent toujours un sens double, positif et allégorique; que c'est la manière que Dante a adoptée, et qu'il a plus particulièrement suivie en composant ses chansons dont nous allons nous occuper maintenant.

(1) *Documenti d'Amore.* 1 vol. in-8°. Roma. — 1641. C'est dans ce volume, à la page 363, que se trouve cette Chanson, qui commence ainsi : *Se più non raggia il sol', ed io son terra*, etc. Elle est précédée d'une autre Chanson du même auteur, sur le même sujet, mais qui traite particulièrement de la *Forme* de l'Amour.

DANTE

OU LA

POÉSIE AMOUREUSE.

Imprimerie de Pommeret et Moreau, quai des Augustins, 17.

DANTE ALIGHIERI

OU LA

POÉSIE AMOUREUSE

PAR

E. J. DELÉCLUZE.

O voi ch' avete l' intelletti sani,
Mirate la dottrina che s' asconde
Sotto il velame degli versi strani!
(DANTE, Inferno IX.)

O vous dont l'intelligence est saine, voyez la doctrine cachée sous le voile des vers étranges.

TOME SECOND

Chansons de Dante
(Texte et traduction)
Observations sur les chansons
Poésie amoureuse après Dante
(Jacopone de Tobi, Pétrarque, Hafiz, Savonarola, Laurent le Magnifique, Michel-Ange, Vittoria, Colonna, Sainte Thérèse, Saint-Jean-de-la-Croix, Tasso, Shakspeare, etc., etc.)
Dernière interprétation des Ouvrages de Dante.

PARIS
ADOLPHE DELAHAYS, LIBRAIRE,
4 et 6, rue Voltaire.
1854.

CHANSONS

DE

DANTE ALIGHIERI.

Malgré le soin que j'ai pris de préparer le lecteur aux singularités de la poésie amoureuse, je ne saurais dissimuler qu'il lui faudra faire encore quelques efforts, pour familiariser son esprit avec les Chansons d'Alighieri, qui doivent être considérées comme les témérités extrêmes du lyrisme italien. Je donne la traduction de dix-huit de ces Chansons ou odes, incontestablement reconnues pour être de Dante. Toutes sont mystiques, allégoriques; mais en considérant les sujets qui y sont traités, on peut les rapporter à trois époques principales de la vie du poète. Les unes faisant partie de la *Vie nouvelle*, ont trait à son *Premier Amour*, les autres, dont la date est incertaine, expriment les passions politiques de Dante pendant son exil; et les dernières, extraites du *Banquet* et essentiellement philosophiques, peuvent être prises pour l'expression de ce que le poète a appelé son *Second Amour*.

Ces compositions sont en général fort bizarres ; mais le jet de la pensée et l'éclat du style en sont souvent admirables. J'engage donc ceux qui désirent d'en prendre connaissance, à les lire de suite, afin d'en recevoir une impression vierge, la meilleure condition peut-être pour les bien apprécier. Après, et si l'on en sent le be-

soin, on pourra consulter le commentaire que j'ai essayé de donner sur chacun de ces morceaux, afin d'en faire ressortir l'intention et le sens véritables.

CHANSON. I.

1. J'en suis arrivé à ce point du cercle, alors que l'horizon, au moment que le soleil se couche, produit à nos yeux un ciel double (*clair et obscur*) ; que l'Étoile d'Amour est encore cachée pour nous par le rayon brillant qui passe devant elle de manière à l'obscurcir ; et que la planète qui produit le froid (*la lune*), se montre à nous toute entière par le grand arc dans lequel chacune des Sept (*les Pléïades*) fait peu d'ombre. Et cependant, pas un seul des pensers d'Amour qui m'accablent, n'a sou-

---

CANZONE. I.

1. Io son venuto al punto della rota
Che l'orizonte quando'l sol si corca,
Ei parturisce il geminato cielo :
E la stella d'amor ci sta rimota
Per lo raggio lucente, che la 'nforca
Sì di traverso, che le si fa velo :
E quel pianeta che conforta il gelo,
Si mostra tutto a noi per lo grande arco,
Nel qual ciascun de' sette fa poca ombra :
E però non disgombra
Un sol pensier d'amore, ond' io son carco,

lagé mon esprit obstiné et ferme, comme une pierre dure (*fine*), à retenir une image de pierre *tendre* (1).

II. Des sables de l'Éthiopie s'élève le vent pélerin (*voyageur*) qui trouble l'air dans la sphère que le soleil brûle ; puis traverse la mer d'où il entraîne une si grande quantité de nuées, que si un autre vent ne s'oppose à lui, il bouche et rend solide en quelque sorte l'hémisphère opposé. Puis il se dissout et tombe en blanches guirlandes de froide neige, ou en pluie nuisible dont l'air est attristé et semble se plaindre. Mais Amour qui retire ses filets au ciel lorsque le vent s'élève, ne m'abandonne jamais ; tant est belle celle qui m'est donnée pour souveraine.

(1) Malgré l'obscurité de ce passage, causé par le jeu de mots sur *Pietra* pierre ; on croit entrevoir que Dante veut dire ; Que son esprit conserve obstinément le souvenir de sa dame, comme un cachet, une pierre dure gravée, retient l'image qu'elle reproduit sur une matière molle.

La mente mia, ch' è più dura che pietra
In tener forte immagine di pietra (1).
II. Levasi della rena d'Etiopia
Lo vento pellegrin, che l'aer turba,
Per la spera del Sol ch' ora la riscalda ;
E passa il mare, onde conduce copia
Di nebbia tal, che s'altro non la turba,
Questo emispero chiude, et tutto salda ;
E poi si solve, e cade in bianca falda
Di fredda neve, ed in noiosa pioggia ;
Onde l'aer s'attrista, e tutto piagne ;
Ed Amor, che sue ragne
Ritira al ciel per lo vento che pioggia,
Non m'abbandona ; si è bella donna

III. L'oiseau qui cherche la chaleur, a f[illegible] l'Europe, d'où l'on ne perd jamais de vue les sept étoiles glacées; et les autres (*oiseaux*) donnent trève à leurs chants pour ne plus les faire entendre qu'au temps de la verdure, à moins que ce ne soit quand ils souffrent. Tous les animaux, gais par nature, se trouvent délivrés momentanément du servage envers l'Amour, parce que le froid amortit en eux l'Esprit (*vital*) ; tandis que le mien est toujours vivement excité par l'Amour. Car les doux pensers qu'il m'inspire ne me sont pas accordés ou enlevés par le changement des saisons; c'est une Dame toute jeunette qui me les donne.

IV. Les feuillages ont fourni leur temps, depuis que l'influence du Bélier (*Avril*) les a fait naître pour orner le monde; et l'herbe est morte. Toute verdure se cache

---

Questa crudel, che m'è data per donna.

III. Fugito è ogni augel che'l caldo segue
Dal paese d'Europa, che non perde
Le sette stelle gelide unque mai;
E gli altri han posto alle lor voci triegue,
Per non sonarle infino al tempo verde,
Se ciò non fosse per cagion di guai:
E tutti gli animali, che son gai
Di lor natura, son d'amor disciolti,
Perocchè il freddo lor spirito ammorta:
E 'l mio più d'amor porta;
Che gli dolci pensier non mi son tolti,
Nè mi son dati per volta di tempo:
Ma donna gli mi dà, c'ha picciol tempo.

IV. Passato hanno lor termine le fronde,
Che trasse fuor la virtù d'Ariete,
Per adornare il mondo, e morta è l'erba;
Ed ogni ramo verde a noi s'asconde,

à nos yeux, si ce n'est celle du pin, du sapin, du laurier et de quelques autres arbres qui la conservent. La saison est si dure, que toutes les fleurs qui ne peuvent supporter même la gelée blanche, sont mortes sur les rives. Et cependant l'épine amoureuse n'a point été retirée de mon cœur par l'Amour, parce que je suis résolu à la porter tant que je serai en vie; dussé-je ne mourir jamais!

V. Les veines versent les eaux fumantes de vapeurs que la terre renferme dans son sein et qu'elle tire des abîmes pour les faire jaillir à sa surface. Aussi cette route qui me plaît tant pendant les beaux jours, est-elle maintenant une rivière qui restera telle, tant que le grand assaut de l'hiver durera. La terre se fait un sol dur comme de l'émail, et l'eau se convertit en cristal à

Se non se in pino, in lauro, od in abete,
Od in alcun, che sua verdura serba :
Ed tanto è la stagion forte ed acerba,
Ch' ammorta gli fioretti per le piagge,
Gli quai non posson tollerar la brina :
E l'amorosa spina
Amor però di cor non la mi tragge ;
Per ch'io son fermo di portarla sempre
Ch'io sarò in vita, s'io vivessi sempre.

V. Versan le vene le fumifere acque
Per li vapor che la terra ha nel ventre,
Che d'abisso gli tira suso in alto,
Onde cammino al bel giorno mi piacque,
Che ora è fatto rivo, e sarà, mentre
Che durerà del verno il grande assalto :
La terra fà un suol che par di smalto,
E l'acqua morta si converte in vetro
Per la freddura che di fuor la serra :

cause du froid qui la resserre. Et cependant, dans le grand combat que je livre, je n'ai pas fait un pas en arrière, ni ne veux rétrograder ; parce que si le martyre (*d'Amour*) est doux, la mort (*qu'il procure*) doit surpasser tout en douceur.

VI. Chanson, qu'adviendra-t-il de moi au temps doux et du renouveau, quand Amour pleut sur la terre de tous les cieux, puisque, dans ces temps de glace, Amour est en moi seul, et nulle part ailleurs? Il en sera de moi comme d'un homme de marbre, si dans le cœur d'une petite fille il y a un cœur de la même matière.

Ed io della mia guerra
Non son però tornato un passo arretro,
Nè vo' tornar; chè se'l martiro è dolce,
La morte de' passare ogni altro dolce.
VI. Canzone, or che sarà di me nell' altro
Dolce tempo novello, quando piove
Amor in terra da tutti li cieli?
Quando per questi geli
Amore è solo in me, e non altrove?
Saranne quello ch' è d'un uom di marmo,
Se in pargoletta fia per cuore un marmo.

CHANSON. II.

I. Certain de n'avoir obtenu aucune pitié, mon esprit cependant, qui se reporte vers le temps passé, livre combat à mon cœur de deux côtés. De l'un, par le désir amoureux qui me ramène et m'entraîne vers le doux pays que j'ai laissé; de l'autre, par la force de l'Amour que j'éprouve. Et je ne sens pas en mon cœur une puissance suffisante pour faire une longue résistance à ces attaques, à moins qu'elle ne me soit communiquée par vous, ô noble Dame! Aussi, dans le cas où il vous conviendrait de me donner cette assistance, qu'il vous plaise de m'envoyer votre Salut, afin que sa vertu devienne le soutien de ma force!

CANZONE. II.

I. La dispietata mente, che pur mira
Di dietro al tempo che se n'è andato,
D'all' un de' lati mi combatte il core;
E 'l disio amoroso che mi tira
Verso 'l dolce paese c'ho lasciato,
Dall' altra parte è con forza d'amore:
Nè dentro a lui sent'io tanto valore,
Che possa lungamente far difesa,
Gentil Madonna, se da voi non vene:
Però (se a voi convene
Ad iscampo di lui mai fare impresa)
Piacciavi di mandar vostra salute,
Che sia conforto della sua virtute.

II. Qu'il vous plaise, ma Dame, de ne pas faire défaut en cette occasion au cœur qui vous aime tant, qui attend ce secours de vous seule. Car un bon seigneur ne tourne jamais bride auprès de son esclave, quand celui-ci implore son aide; et c'est bien moins son serviteur qu'il défend que son propre honneur. Le chagrin de mon cœur s'augmente encore, ma Dame, quand je pense que votre image y est peinte par la main même de l'Amour. Aussi devez-vous prendre d'autant plus de soin de lui, que l'empreinte qu'il porte de vous doit vous le rendre plus cher.

III. Mais, ô ma douce espérance! si vous tardez de satisfaire à ma demande, sachez que je ne puis plus attendre et que mes forces sont à bout. C'est, d'ailleurs, ce qu'a dû vous faire comprendre l'ardeur que j'ai mise à chercher ma dernière espérance. Car l'homme est

---

II. Piacciavi, donna mia, non venir meno
A questo punto al cor che tanto v' ama;
Poi sol da voi lo suo soccorso attende,
Chè buon signor mai non ristringe 'l freno,
Per soccorrere al servo, quando 'l chiama,
Chè non pur lui, ma 'l suo onor difende:
E certo la sua doglia più m'incende,
Quand' io mi penso ben, donna mia, che vui
Per man d'Amor là entro pinta sete:
Così e voi dovete
Vie maggiormente aver cura di lui,
Che quel, da cui couvien ch'l ben s'appari,
Per l'immagine sua ne tien più cari.

III. Se dir voleste, dolce mia speranza,
Di dare indugio a quel ch'io vi domando,
Sacciate che l'attender più non posso;
Ch'io sono al fine della mia possanza:

tenu de supporter tous les malheurs de la vie, jusqu'à ceux qui causent la mort, avant de mettre à l'épreuve son plus grand ami, sans savoir même si il le trouvera fidèle. Mais si la réponse de celui-ci est contraire, il n'y a rien qui paraisse plus dur, car alors la mort devient plus prompte et plus amère.

IV. Et vous êtes celle que j'aime le plus, qui pouvez me faire le plus de bien, celle en qui reposent mes plus fermes espérances. C'est pour vous, seulement, que je désire vivre, que je veux et que je demande les choses qui doivent concourir à élever votre gloire ; car tout le reste me déplaît et m'est pénible. Vous seule pouvez me donner ce qu'aucun autre ne serait assez hardi pour m'accorder. Car Amour a mis en votre pouvoir le oui et le non tout entier. C'est pour cela que (*moi votre ser-*

E ciò conoscer voi dovete, quando
L'ultima speme a cercar mi son mosso :
Che tutti i carchi sostenere addosso
De' l'uomo infino al peso ch'è mortale,
Prima che 'l suo maggiore amico provi,
Chè non sa, qual sel trovi ;
E s'egli avvien che gli risponda male,
Cosa non è che costi tanto cara ;
Chè morte n'ha più tosta, e più amara.
IV. E voi pur sete quella ch'io più amo ;
E che far mi potete maggior dono ;
E'n cui la mia speranza più riposa :
Che sol per voi servir, la vita bramo ;
E quelle cose ch' a voi onor sono,
Dimando e voglio ; ogni altra m'è noiosa :
Dar mi potete ciò ch' altri non osa ;
Che 'l sì e 'l nò tututto invostra mano
Ha posto Amore ; ond'io grande mi tegno.

viteur) je me tiens pour grand. La confiance que j'ai en vous vient de votre noble aspect; car, en vérité, quiconque vous regarde s'aperçoit, à vos traits, que la suprême Bonté réside en vous.

V. Laissez donc aller votre Salut, ô noble Dame, comme je vous en ai priée, et qu'il vienne dans le cœur de celui qui l'attend. Mais sachez que l'entrée de ce cœur est barrée par la flèche qu'Amour y lança, le jour que je fus pris; et que cette entrée est fermée pour tous autres que les envoyés d'Amour, qui la savent ouvrir en vertu de la même puissance qui la leur fait fermer. Aussi, dans le trouble où je suis, votre Salut me serait-il nuisible, si il venait sans être accompagné des messagers du Seigneur qui me tient en sa puissance.

VI. Chanson, il faut que tu marches rapidement parce

La fede ch'io v'assegno,
Muove dal vostro portamento umano;
Chè ciascun che vi mira, in veritate
Di fuor conosce che d'entro è pietate.
V. Dunque vostra salute omai si muova,
E vegna dentro al cor che lei aspetta,
Gentil madonna, come avete inteso:
Ma sappi ch' allo entrar di lui si trova
Serrato forte di quella saetta,
Ch' Amor lanciò lo giorno ch' io fu' preso,
Perchè lo entrare a tutti altri è conteso,
Fuor ch'a' messi d'Amor, ch'aprir lo sanno
Per volontà della virtù che 'l serra:
Onde nella mia guerra
La sua venuta mi sarebbe danno,
S'ella venisse senza compagnia
De' messi del Signor, che m'ha in balia.
VI. Canzone, il tuo andar vuol esser corto;

que tu sais bien que celui pour qui tu te mets en route, a peu de temps à sa disposition.

CHANSON. III.

I. Je suis si mécontent de mon état, que la pitié me fait souffrir autant que la douleur. Car je sens, hélas bien contre ce que je voudrais, se former l'air du dernier soupir dans mon cœur que ces beaux yeux ont blessé quand Amour le lui ouvrit de ses propres mains, dans le dessein de m'amener à l'instant suprême où j'arrive. Ah! comme ils se levèrent purs, doux et gracieux, quand ils commencèrent l'œuvre de ma mort, de cette

---

Chè tu sai ben, che picciol tempo omai
Puotè aver luogo quel per che tu vai.

CANZONE. III.

I. E' m' incresce di me sì malamente
Ch' altretanto di doglia
Mi reca la pietà, quanto 'l martiro:
Lasso, però che dolorosamente
Sento, contra mia voglia,
Raccoglier l'aer del sezza' sospiro
Entro quel cor, ch' e' begli occhi feriro
Quando gli aperse Amor con le sue mani,
Per conducermi al tempo, che mi sface.
Oimè! quanto piani
Soavi e dolci ver me si levaro,
Quando egli incominciaro

mort qui m'est si amère maintenant; quand ces yeux disaient : « Notre lumière apporte la paix !

II. « Nous donnerons la paix à votre cœur », disaient quelquefois à mes yeux ceux de cette belle Dame. Mais dès que leur intelligence se fut aperçue que le pouvoir de cette personne m'avoit totalement ravi l'esprit, ils se sont enfuis avec les enseignes d'Amour; en sorte que je ne revis plus une seule fois leurs regards victorieux. De là est arrivé que mon âme, qui comptait sur leur assistance, est demeurée triste ; qu'elle voit le cœur auquel elle était épousée, presque mort ; et qu'enfin mon âme, toute ennamourée qu'elle soit, est forcée de se séparer de lui (*le cœur*).

III. Pleine d'amour, pleurant, mon âme s'en va donc

La morte mia ch' or tanto mi dispiace,
Dicendo : il nostro lume porta pace.
II. Noi darem pace al core, a voi diletto,
Dicieno agli occhi miei
Quei della bella donna alcuna volta :
Ma poichè sepper di lor intelletto,
Che per forza di lei
M' era la mente già ben tutta tolta,
Con le insegne d'Amor dieder la volta,
Sicchè la lor vittoriosa vista
Non si rivede poi una fiata :
Onde è rimasta trista
L'anima mia, che m'attendea conforto ;
Ed ora quasi morto
Vede lo core, a cui era sposata,
E partir le conviene innamorata.
III. Innamorata se ne va piangendo
Fuora di questa vita,
La sconsolata chè la caccia Amore :

hors de cette vie, mon âme inconsolable, puisqu'Amour la chasse. Elle quitte ce monde avec tant de douleur, qu'avant son départ, son créateur l'écoute avec compassion. Elle s'est concentrée au milieu du cœur, avec le reste de vie qui demeure éteinte au moment suprême où elle va s'en aller, Là, elle se plaint d'Amour qui la chasse de ce monde, se rapprochant le plus qu'elle peut des Esprits (*de la vie, les diverses facultés*) qui pleurent eux-mêmes, parce qu'ils vont perdre leurs compagnes.

IV. L'image de cette Dame ne cesse cependant pas de siéger dans l'intelligence où l'a placée Amour qui fut son guide. Elle est même devenue plus belle que jamais, et son sourire n'a jamais été plus gracieux. Elle lève ses yeux homicides, et, s'adressant à l'âme qui se plaint de de la séparation qu'elle éprouve : « Va-t'en, dit-elle, va-

---

Ella si muove quinci, sì dolendo,
Ch' anzi la sua partita
L'ascolta con pietate il suo Fattore.
Ristretta s'è entro il mezzo del core
Con quella vita che rimane spenta
Solo in quel punto ch' ella sen va via :
E quivi si lamenta
D'Amor, che fuor d'esto mondo la caccia ;
E spesse volte abbraccia
Gli spiriti che piangon tuttavia,
Perocchè perdon la lor compagnia.

IV. L'imagine di questa donna siede
Su nella mente ancora,
Ove la pose Amor, ch'era sua guida ;
E non la pesa del mal, ch'ella vede ;
Anzi è vie più bell'ora
Che mai, e vie più lieta par che rida :

t'en pour jamais, malheureuse! » Ainsi se fait entendre au fond de moi-même cet objet de mon désir en me livrant encore combat, selon son usage; mais toutes mes sensations sont alors moins vives et plus près du terme de leurs douleurs.

V. Le jour que cette Dame vint au monde, selon ce qui se trouve dans le livre de l'esprit, qui est près de me manquer (*la mémoire*), ma personne, toute jeunette encore, éprouva une passion (*douleur*) toute nouvelle, qui me frappa de terreur au point que mes facultés furent toutes complètement suspendues et que je tombai attéré au son d'une voix qui frappa mon cœur. Or, si le livre ne me trompe pas, l'Esprit principal (*vital*) reçut une telle commotion, qu'il paraît bien que la Mort est venue

---

Ed alza gli occhi midiciali e grida
Sopra colei che piange il suo partire :
Vatten, misera, fuor, vattene omai.
Questo gridò il desire,
Che mi combatte, così, come suole ;
Avvegna che men dole,
Perocchè'l mio sentire è meno assai,
Ed è piu presso al terminar de' guai.

V. Lo giorno che costei nel mondo venne,
Secondo che si trova
Nel libro della mente che vien meno,
La mia persona parvola sostenne
Una passion nova,
Tal ch'io rimasi di paura pieno;
Ch'a tutte mie virtù fù posto un freno
Subitamente sì, ch'io caddi in terra
Per una voce che nel cor percosse :
E (se'l libro non erra)
Lo Spirito maggior tremò sì forte
Che parve ben, che Morte

en ce monde pour lui (*pour l'atteindre*). Maintenant celui qui a causé ce malheur (*Amour*) s'en repent et en pleure.

VI. Mais lorsqu'après m'apparut cette grande Beauté qui cause à présent mes chagrins (*Béatrice*), ô nobles dames à qui je me suis adressé ; et que, dans l'admiration que fit naître sa haute vertu qui surpasse toutes les autres, mon âme se fut bien aperçue que son malheur était commencé, qu'un désir immense était créé en elle par cette longue et constante admiration à laquelle elle s'est livrée, alors elle (*l'âme*) dit à toutes les autres (*facultés*) : A la place d'une que j'ai vue, viendra la belle figure qui me fait déjà peur, et qui sera supérieure (*donna*) à nous toutes, aussitôt que le plaisir de ses yeux se manifestera.

VII. Jeunes dames qui avez tant de beauté dans les

Per lui in questo mondo giunta fosse :
Ora ne increscе a quei che questo mosse.
VI. Quando m'apparve poi la gran biltate,
Che sì mi fa dolere,
Donne gentili, a cui io ho parlato,
Quella virtù che ha più nobilitate,
Mirando nel piacere
S'accorse ben, ch'l suo mal era nato ;
E connobbe il desio ch'era criato
Per lo mirare intento ch'ella fece ;
Sicchè piangendo disse all'altre poi :
Qui giugnerà in vece
D'una ch'io vidi, la bella figura,
Che già mi fà paura ;
E sarà donna sopra tutte noi,
Tosto che fia piacer degli occhi suoi.
VII. Io ho parlato a voi giovеni donne,

yeux, et dont Amour a rendu l'intelligence soumise et pensive, c'est à vous que je m'adresse afin de vous recommander mes chants partout où ils seront connus; et en votre présence, je pardonne ma mort à cette belle Chose qui m'a frappé sans qu'elle s'en soit jamais affligée.

CHANSON. IV.

I. Dames qui savez vraiment ce que c'est qu'Amour, je veux m'entretenir avec vous de ma Dame, non que j'espère la louer dignement, mais dans l'intention de soulager mon esprit en parlant d'elle. Je dis que, lorsque je réfléchis à son mérite, l'Amour se fait si doucement

---

Ch'avete gli occhi di bellezze ornati,
E la mente d'Amor vinta e pensosa :
Perchè raccommandati
Vi sian gli detti miei dovunque sono :
E innanzi a voi perdono
La morte mia a quella bella cosa,
Che me n' ha colpa, e non fù mai pietosa.

CANZONE. IV.

I. Donne, ch'avete intelletto d'Amore
Io vo' con voi della mia donna dire;
Non perch'io creda sue laude finire,
Ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando il suo valore,

entendre à moi, que si je ne perdais pas toute hardiesse en ces moments, ce que je dirais rendrait tout le monde amoureux. Mais je ne veux pas m'élever si haut, dans la crainte que ma timidité ne me fasse tomber trop bas. Je traiterai donc avec vous, dames et demoiselles, mais bien légèrement, eu égard à son mérite, des éminentes qualités de ma Dame, car c'est un sujet dont on ne peut parler à tout le monde.

II. Un ange invoque Dieu en disant : « Sire, on voit au monde une merveille dont les manières nobles et gracieuses procèdent d'une âme dont la splendeur s'élève et parvient jusqu'ici-haut. » Le Ciel, à qui il ne manquait rien que de la posséder, la demanda à son Seigneur, et chaque Saint la réclame par ses prières. La seule Pitié plaide ma cause dans le Ciel ; en sorte que Dieu, sachant qu'il s'agit de ma Dame, dit : « O mes

---

Amor sì dolce mi si fà sentire,
Che, s'io allora non perdessi ardire,
Farei, parlando, inamorar la gente :
Ed io non vo' parlar sì altamente,
Ch'io divenissi per temenza vile ;
Ma tratterò del suo stato gentile
A rispetto di lei leggieramente,
Donne e Donzelle amorose, con vui;
Chè non è cosa da parlarne altrui.

II. Angelo chiama in Divino intelletto,
E dice : Sire, nel mondo si vede
Meraviglia nell' atto che procede
Da un' anima, che fin quassù risplende :
Lo cielo che non haveva altro difetto
Che d'aver lei, al suo Signor la chiede ;
E ciascun Santo ne grida mercede.
Sola pietà nostra parte difende ;

bien aimés! souffrez tranquillement que celle que vous désirez de voir reste autant qu'il vous plaira là où il y a quelqu'un (*Dante*) qui s'attend à la perdre, et qui dira aux damnés dans l'Enfer : J'ai vu l'espérance des bienheureux!

III. Ma Dame est désirée dans le plus haut des Cieux. Maintenant je veux vous faire connaître quelque chose de son mérite, et je dis : Toute dame qui veut prendre des manières nobles doit aller avec elle, parce que, quand elle s'avance quelque part, Amour jette aussitôt une glace sur les cœurs corrompus, qui frappe et détruit toutes leurs pensées. Celui qui serait exposé à la voir ou s'annoblirait ou mourrait; et quand elle rencontre quelqu'un digne de la regarder, celui-là éprouve toute la puissance de ses vertus; et s'il lui arrive qu'elle l'honore de son salut, elle le rend si modeste, si honnête et

---

Che parla Iddio? che di madonna intende?
Diletti miei, or sofferite in pace,
Che vostra speme sia quanto mi piace,
Là ov'è alcun che perder lei s'attende,
E che dirà nell' inferno a'mal nati :
Io vidi la speranza de' beati.
III. Madonna è desiata in sommo cielo :
Or vo' di sua virtù farvi sapere.
Dico : qual vuol gentil donna parere
Vada con lei; chè, quando va per via,
Gitta ne' cor villani Amore un gelo,
Per che ogni lor pensiero agghiaccia e pere :
E qual soffrisse di starla a vedere
Diverrìa nobil cosa, o si morria :
E quando trova alcun che degno sia
Di veder lei, quei prova sua virtute;
Chè gli addivien ció che gli dà salute,

si bon, qu'il va jusqu'à perdre le souvenir de toutes les offenses qu'il a reçues. Cette Dame a encore reçu une grâce particulière de Dieu, car la personne qui lui a adressé la parole ne peut pas mal finir.

IV. Amour dit d'elle : Comment une chose mortelle peut-elle être si pure et si belle? Puis il la regarde et juge en lui-même que Dieu se propose d'en faire une chose merveilleuse : couleur de perle à peine sensible, comme il convient précisément à une dame de l'avoir. Elle possède autant de bonté que la nature en peut produire ; et en la regardant, on apprendra à apprécier la beauté. De quelque manière qu'elle meuve ses yeux, il en sort des esprits enflammés d'Amour qui frappent les yeux de ceux qui la regardent, et ils pénètrent tellement que chacun va droit au cœur. Vous voyez l'Amour peint sur son visage, qu'aucun regard ne peut fixer sans être ébloui.

E sì l'umilia, che ogni offesa obblia :
Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
Che non può mal finir chi le ha parlato.
IV. Dice di lei Amor : cosa mortale
Com' esser può, e fra sè stesso giura,
Che Dio ne 'ntende di far cosa nova,
Color di perla quasi in forma, quale
Conviene a donna aver non fuor misura :
Ella è quanto di ben può far natura ;
Per essempio di lei beltà si prova.
Degli occhi suoi, comecch' ella gli muova,
Escono spirti d'amore infiammati
Che fieron gli occhi a qual che allor la guati,
E passan sì che'l cor ciascun ritrova :
Voi le vedete Amor pinto nel viso,
Ove non puote alcun mirarla fiso.

V. Chanson, je sais que tu iras de tous les côtés, parlant à plusieurs dames, quand je t'aurai envoyée par le monde. Maintenant il faut que je t'avertisse, puisque je t'ai élevée pour être une fille jeune et simple d'Amour, de consulter là où tu arriveras, en disant : Enseignez-moi le chemin pour aller droit à la Dame vers laquelle je suis envoyée et dont la louange fait mon ornement. Et si tu ne veux pas faire une démarche inutile, ne t'arrête pas là où il y a des personnes corrompues. Fais en sorte, si tu le peux, de te découvrir seulement aux dames et aux hommes honnêtes qui te conduiront par la voie la plus courte. Tu trouveras Amour avec Elle (*Béatrice*); aie soin de me recommander à tous deux, comme tu dois le faire.

V. Canzone, io so che tu girai parlando
A donne assai, quando t'avrò avanzata :
Or t'ammonisco, perch' io t'ho allevata
Per figliuola d'Amor giovane e piana,
Che là dove giugni tu dichi pregando :
Insegnatemi gir; ch'io son mandata
A quella, di cui lode io sono ornata :
E se non vogli andar, siccome vana,
Non ristare ove sia gente villana :
Ingegnati, se puoi, d'esser palese
Solo con donna o con uomo cortese,
Che ti merranno per la via tos'ana :
Tu troverai Amor con esso lei;
Raccommandami a lor, come tu dei.

CHANSON. V.

I. Les chagrins du cœur ont fait éprouver une telle douleur aux yeux en pleurant, que désormais ils sont vaincus; et si je veux soulager maintenant le chagrin qui me mène peu à peu à la mort, je ne puis plus le faire qu'en exhalant des paroles pleines de plainte. Et comme je me souviens, ô nobles dames! que je parlais volontiers de Béatrice avec vous lorsqu'elle vivait, je ne veux m'adresser à qui que ce soit, excepté aux dames qui ont le cœur noble et tendre, et je dirai en pleurant qu'Elle s'en est allée subitement au ciel et a laissé Amour triste avec moi.

CANZONE. V.

I. Gli occhi dolenti per pietà del core
Hanno di lagrimar sofferta pena,
Sì che per vinti son rimasi omai :
Ora s'io voglio sfogare il dolore
Che a poco a poco alla morte mi mena,
Convienmi di parlare traendo guai :
E perchè mi ricorda ch'io parlai
Della mia donna mentre ch'ella vivia,
Donne gentili, volentier, con vui,
Non vo' parlarne altrui,
Se non a cor gentil ch' in donna sia :
E dicerò di lei piangendo pui
Che se n'è gita in ciel subitamente
Ed ha lasciato Amor meco dolente.

II. Béatrice est allée au haut du ciel, dans le royaume où les Anges jouissent de la paix; elle est avec eux, et elle est séparée de vous, ô dames! Ce n'est l'excès ni du froid du chaud (*maladies*) qui nous l'a enlevée, comme il arrive de toutes les autres; ce sont sa bonté et sa modestie insignes qui nous l'ont fait perdre. Elle a traversé les cieux en faisant éclater tant de mérite, que le Maître Éternel, émerveillé, a éprouvé un doux désir d'appeler une si belle âme, et il l'a fait monter d'ici-bas jusqu'à lui, reconnaissant que cette triste vie n'était pas digne d'une Chose si belle.

III. Pleine de grâce, cette âme noble s'est séparée de sa belle personne, et, glorieuse, a été habiter un lieu digne d'elle. Celui qui, en en parlant ne pleure pas, a un cœur de pierre, si méchant et si bas qu'aucun Esprit

---

II. Ita se n'è Beatrice in alto cielo,
Nel reame, ove gli angeli hanno pace,
E sta con loro; e voi, donne, ha lasciate.
Non la ci tolse qualità di gelo,
Nè di calor, siccome l'altre face;
Ma sola fù sua gran benignitate,
Chè luce della sua umilitate
Passò li cieli con tanta virtute,
Che fe' maravigliar l'eterno sire,
Sì che dolce desire
Lo giunse di chiamar tanta salute;
E fella di quaggiuso a sè venire;
Perchè vedea ch'esta vita noiosa
Non era degna di sì gentil cosa.

III. Partissi della sua bella persona
Piena di grazia l'anima gentile,
Ed è si gloriosa in loco degno.
Chi non la piange, quando ne ragiona,

bienveillant n'y peut pénétrer. Quelque élevée que soit l'intelligence de ceux qui ont le cœur bas, jamais ceux-là ne peuvent imaginer quelque chose à propos d'elle : aussi ne se sentent-ils jamais disposés à pleurer; tandis qu'au contraire, la tristesse, l'envie de pleurer et de mourir de chagrin, s'emparent de tous ceux qui, ne fût-ce que par la pensée, se sont rendu raison de ce qu'elle a été sur la terre et comment elle en a été enlevée.

IV. Les soupirs me font éprouver des angoisses quand la réflexion reproduit dans ma pensée grave le souvenir de celle qui a déchiré mon cœur. Très-souvent, en portant mes idées sur la mort, j'éprouve un désir si doux de l'obtenir, que mon visage change entièrement de couleur; et quand ces imaginations se sont emparées de moi, j'éprouve tant de douleurs de tous côtés,

---

Core ha di pietra, sì malvagio e vile
Ch'entrar non vi può spirito benegno.
Non è di cor villan sì alto ingegno,
Che possa imaginar di lei alquanto,
E però non gli vien di pianger voglia :
Ma n'ha tristizia e doglia
Di sospirar e di morir di pianto,
E d'ogni consolar l'anima spoglia,
Chi vede nel pensiero alcuna volta
Quale ella fù, e com' ella n'è tolta.
IV. Dannomi angoscia li sospiri forte,
Quando il pensier nella mente grave
Mi reca quella che m'ha il cor diviso :
E spesse fiate pensando alla morte,
Me ne viene un desio tanto soave,
Che mi tramuta lo color nel viso.
Quando l'imaginar mi tien ben fiso,
Giungemi tanta pena d'ogni parte,

qu'elles me font revenir à moi, que la honte me fait fuir la foule, et qu'ensuite seul, pleurant, j'appelle Béatrice, et dis ; « Tu es donc morte ! » Et pendant que je l'appelle, je me sens mieux.

V. Pleurer et soupirer me serre tellement le cœur partout où je me trouve seul, que celui qui pourrait m'entendre en serait touché ; et telle a été ma vie depuis que ma Dame est allée dans le siècle nouveau, que personne ne pourrait en donner une idée. Moi-même, ô dames, quand je le voudrais, je ne pourrais vous dire quel je suis, tant la vie amère me fait souffrir ; cette vie si découragée, qu'il me semble que tout homme, à l'aspect de mon visage pâle, me dit : « Je t'abandonne. » Mais

---

Ch'io mi riscuoto per dolor ch'io sento ;
E sì fatto divento,
Che dalle genti vergogna mi parte ;
Poscia piangendo, sol nel mio lamento
Chiamo Beatrice, e dico : or se' tu morta !
E mentre ch'io la chiamo, mi conforta.

V. Pianger di doglia e sospirar d'angoscia
Mi strugge il core, ovunque sol mi trovo,
Sì che ne increscerebbe a chi'l vedesse :
E quale è stata la mia vita, poscia
Che la mia donna andò nel secol nuovo,
Lingua non è che dicer lo sapesse :
E però, donne mie, pur ch'io volesse,
Non vi saprei ben dicer quel ch'io sono ;
Sì mi fa travagliar l'acerba vita,
La quale è sì invilita,
Che ogni uomo par mi dica : io t'abbandono,
Vedendo la mia labbia tramortita.
Ma qual ch'io sia, la mia donna se'l vede,
Ed io ne spero ancor da lei mercede.

quel que je puisse être, ma Dame le voit, et j'espère encore quelque récompense de sa part.

VI. O ma triste Chanson! va maintenant tout en pleurs retrouver les dames et demoiselles à qui tes sœurs avaient coutume de porter la joie; et toi, fille de la douleur, inconsolable, va les retrouver et reste avec elles.

CHANSON. VI.

I. Mort, puisque, de quelque côté que je porte mes regards, je n'aperçois personne à qui je puisse adresser mes plaintes, ni en qui la pitié fasse naître quelques soupirs en ma faveur; puisque tu es celle qui m'enlève

---

VI. Pietosa mia Canzone, or va' piangendo,
E ritrova le donne e le donzelle,
A cui le tue sorelle
Erano usate di portar letizia;
È tu che sei figliuola di tristizia
Vattene sconsolata a star con elle.

CANZONE. VI.

I. Morte, poich' io non trovo a cui mi doglia
Nè cui pietà per me muova sospiri,
Ove ch' io miri, o'n qual parte ch' io sia;
E perchè tu se' quella che mi spoglia
D'ogni baldanza, e vesti di martiri,
E per me giri ogni fortuna ria;

toute confiance en moi-même, qui me revet de douleurs et tourne contre moi les traits de la mauvaise fortune; ô Mort, puisque tu peux rendre ma vie pauvre ou riche, selon ton plaisir, c'est vers toi que je tourne ma face semblable à celle d'une personne morte; c'est à toi que je me présente comme à un être miséricordieux, en pleurant, ô Mort, cette douce paix que tu vas m'enlever, si tu frappes cette Dame que mon cœur porte en lui, cette Dame qui mène à tout ce qui est bon.

II. Mort, cette paix que tu me ravis, et pour laquelle je viens pleurer devant toi, je ne puis te dire ce qu'elle est; mais tu pourras le comprendre si tu regardes mes yeux baignés de pleurs, si tu fais attention à la douleur que je garde en dedans de moi, si tu vois le signe que j'ai et qui distingue ceux qui te sont dévoués. Ah! si la peur m'a déjà mis dans un tel état, que fera donc la

---

Perchè tu, Morte, puoi la vita mia
Povera e ricca far, come a te piace,
A te couven, ch' io drizzi la mia face
Dipinta in guisa di persona morta.
Io vegno a te, come a persona pia,
Piangendo, Morte, quella dolce pace,
Che colpo tuo mi tolle, se disface
La donna che con seco il mio cor porta:
Quella ch' è d'ogni ben, la vera porta.

II. Morte, qual sia la pace che mi tolli
Perchè dinanzi a te piangendo vegno,
Qui non l'assegno; chè veder lo puoi,
Se guardi agli occhi miei di pianti molli;
Se guardi alla pietà ch'ivi entro tegno;
Se guardi al segno ch'io porto de' tuoi.
Deh! se paura già co' colpi suoi
M'ha cosi concio, che farà 'l tormento,

douleur ? Si je vois s'éteindre la lumière de ces beaux yeux qui me servaient ordinairement de guide si favorable, alors, je le vois bien, c'est que tu as arrêté ma fin et que tu la veux ; mais, dans mes gémissements mêmes, tu trouveras quelque douceur ; et je crains bien, d'après ce que j'éprouve déjà, que, pour éviter de plus grandes douleurs, je voudrai mourir, et qu'il ne se trouvera personne pour me tuer.

III. Mort, si tu détruis cette noble personne, dans laquelle l'intelligence des autres reconnaît toutes les hautes perfections qu'elle possède, tu bannis la vertu, tu la détruis ; tu enlèves l'asyle à toute grâce, tu éteins l'effet de toute récompense méritée, tu anéantis la beauté qui est en Elle, beauté qui brille d'autant plus des dons célestes, que la créature était plus digne de recevoir la lumière d'en haut. Tu romps et divises cette bonne foi d'A-

---

S'io veggio il lume de' begli occhi spento,
Che suole essere a' miei sì dolce guida ?
Ben veggio che 'l mio fin consenti e vuoi :
Sentirai dolce sotto il mio lamento :
Ch'io temo forte già, per quel ch'io sento,
Che, per aver di minor doglia strida,
Vorrò morire, e non fia chi m'occida.
III. Morte, se tu questa gentile occidi,
Lo cui sommo valore all' intelletto
Mostra perfetto ciò che 'n lei si vede,
Tu discacci virtù, tu la disfidi ;
Tu togli a leggiadria il suo ricetto,
Tu l'alto effetto spegni di mercede :
Tu disfai la belta ch' ella possiede,
Laqual tanto di ben più ch' altra luce,
Quanto conven a cosa che n'adduce
Lume di cielo in criatura degna ;

mour vrai qui la conduit. Enfin, si tu éteins cette belle lumière, ô Mort, l'Amour pourra bien dire partout où il règne : J'ai perdu ma belle enseigne !

IV. O Mort ! que tes regrets égalent le mal le plus grand dont on ait jamais entendu parler, celui qui suivrait la mort de cette Dame. Détends donc ton arc, afin que la flèche que tu as déjà placée ne s'échappe pas de la corde pour percer le cœur. Au nom de Dieu, pitié, regarde à ce que tu fais. Refrêne un peu cette audace qui te porte à frapper cette Dame en qui Dieu a mis une grâce si parfaite. Mort ! écoute-moi, pitié si tu en as; car déjà je vois le ciel s'ouvrir et les anges de Dieu qui descendent dans l'intention de porter là-haut l'âme sainte de celle en l'honneur de qui on chante des louanges dans les cieux.

Tu rompi e parti tanta buona fede
Di quel verace Amor che la conduce.
Se chiudi, Morte, la sua bella luce,
Amor potrà ben dire ovunque regna :
Io ho perduto la mia bella insegna !

IV. Morte, adunque di tanto mal t'incresca,
Quanto seguiterà se costei muore,
Che fia 'l maggiore, che si sentisse mai
Distendi l'arco tuo sì, che non esca
Pinta per corda la saetta fore,
Che per passare il core, già messa v' hai :
Deh qui mercè per Dio, guarda che fai ;
Raffrena un poco il disfrenato ardire
Che già è mosso per voler ferire
Questa, in cui Dio mise grazia tanta :
Morte, deh non tardar mercè, se l'hai ;
Chè mi par già veder lo cielo aprire,
E gli angeli di Dio quaggiù venire,

V. Chanson, tu vois combien le fil auquel s'attachent mes espérances est délicat, et à quoi je serais réduit si je perdais cette Dame. Ainsi, ma dernière née, avec simplicité et modestie prends ta course sans tarder; c'est à toi que je confie ma prière; et avec cette humilité qui t'est propre va te présenter, ô ma triste Chanson, à la Mort, afin que tu rompes les portes de la cruauté et que tu parviennes jusqu'à l'arbre de la miséricorde et à ses fruits. Et si il arrive que tu puisses détourner la fatale volonté de la Mort, hâte-toi d'en porter la nouvelle à notre Dame et de lui rendre le courage afin que cette âme noble, à qui j'appartiens, fasse encore profiter le monde de sa salutaire présence.

Per volerne portar l'anima santa
Di questa, in cui onor lassù si canta.
V. Canzon, tu vedi ben come è sottile
Quel filo a cui s'atten la mia speranza;
E quel che senza questa donna io posso:
Però con tua ragion, piana ed umile
Muovi, novella mia, non far tardanza;
Ch' a tua fidanza s'è mio prego mosso:
E con quel umiltà che tieni addosso
Fatti, pietosa mia, dinanzi a Morte:
Sicch' a crudelità rompa le porte,
E giunghi alla mercè del frutto bono;
E s'egli avvien che per te sia rimosso
Lo suo mortel voler, fa' che ne porte
Novelle a nostra donna, e la conforte;
Sì ch'ancor faccia al mondo di se dono
Questa anima gentil, di cui io sono.

CHANSON. VII.

I. Une Dame miséricordieuse, ornée de jeunesse et de toutes les distinctions humaines, était là dans le lieu où j'appelais souvent la mort. A la vue de mes yeux pleins de tristesse, et en entendant les paroles vides de sens que je laissais échapper, épouvantée, elle se mit à pleurer abondamment. D'autres dames, averties par elle de mon état, la firent sortir puis s'approchèrent de moi pour s'assurer si je pourrais les entendre. L'une me dit : « Ne dormez plus ; » l'autre : « Pourquoi vous laissez-vous aller ainsi au découragement? » Alors je quittai mes imaginations, et me mis à prononcer le nom de ma Dame.

CANZONE. VII.

I. Donna pietosa e di novella etate,
Adorna assai di gentilezze umane,
Ch'era là ov'io chiamava spesso morte,
Veggendo gli occhi miei pien di pietate,
Ed ascoltando le parole vane,
Si mosse con paura a pianger forte;
Ed altre donne che si furo accorte
Di me, per quella che meco piangia,
Fecer lei partir via,
Ed appressarsi per farsi sentire.
Qual dicea : Perchè sì ti conforte?
Allor lasciai la nuova fantasia,
Chiamando il nome della donna mia.

II. J'éprouvais une douleur si vive en parlant, tant ma voix était altérée par les angoisses et les pleurs que moi seul pus entendre au fond de mon cœur, le nom que je prononçais. Alors Amour fit tourner mon visage qui exprimait la honte, vers ces dames. Et mon aspect leur parut tel, qu'il donna l'idée de la mort. « Ah! disaient-elles, ranimons son courage. » Toutes ensemble priaient humblement, et me répétaient souvent : « Qu'as-tu vu? Tu manques donc de courage? » Et dès que j'eus repris un peu de force, je leur répondis : « Mes dames, je vous le dirai. »

III. Tandis que je réfléchissais sur ma frêle existence et sur l'incertitude de sa durée, Amour pleura au fond de mon cœur, son habitation ordinaire, et mon âme en fut si troublée que je me dis ces mots en soupirant : « Il faudra donc que ma Dame meure? » Le chagrin s'em-

---

II. Era la voce mia sì dolorosa,
E rotta sì d'all' angoscia ed dal pianto,
Ch'io solo intesi il nome nel mio core;
E con tutta la vista vergognosa
Ch'era nel viso mio giunta cotanto,
Mi fece verso lor volgere Amor :
Ed era tale a veder mio colore
Che facea ragionar di morte altrui.
Deh! consoliam costui :
Dicea l'una all'altra umilemente.
E dicevan sovente :
Che vedestù che tu non hai valore?
E quando un poco confortato fui,
Io dissi : Donne dicerollo a vui.

III. Mentre pensava la mia frale vita,
E vedea'l suo durar com'è leggero,
Piansemi Amor nel cor ove dimora;

para si fortement de moi alors, que je laissai lâchement mes yeux se fermer. Bientôt mes Esprits se sentirent tellement troublés que chacun d'eux alla à l'aventure. Enfin, privé de ma connaissance, et hors de la réalité, j'eus une apparition de femmes dont l'expression indiquait la colère; elles me criaient : « Il faut que tu meures ! il faut que tu meures ! »

IV. Ensuite j'aperçus une foule de choses épouvantables au commencement de mon rêve. J'ignorais en quel lieu je pouvais être; je croyais voir des dames marchant avec les cheveux épars; les unes pleurant, les autres poussant des cris de douleur qui lançaient le feu de la tristesse. Bientôt il me sembla apercevoir le soleil qui se troublait et l'étoile du soir apparaître. Tous deux pleuraient. Les oiseaux, arrêtés dans l'air, tombaient,

---

Perchè l'anima mia fù sì smarrita
Che sospirando dicea nel pensiero :
Ben converrà che la donna mia mora.
Io presi tanto smarrimento allora,
Che chiusi gli occhi vilmente gravati ;
Ed eran sì smagati
Li spiriti miei, che ciascun giva errando ;
E poi imaginando
Di conoscenza e di verità fuora,
Visi di donne mi parver crucciati
Che mi dicean : Se' morte ; pur
IV. Poi vidi cose dubitose molte
Nel vano imaginar ov'io ent
Ed esser mi parea non so
E veder donne andar pe
Qual lagrimando, e qu
Che di tristizia saett
Poi mi parve veder

et la terre tremblait. Alors un homme faible et pâle s'étant présenté à moi, me dit : « Que fais-tu ? Ne sais-tu pas la grande nouvelle? Ta Dame, cette personne si belle, elle est morte. »

V. Je levai au ciel mes yeux baignés de larmes, et je vis les Anges qui, semblables à une pluie de manne, retournaient au ciel guidés par une nuée derrière laquelle ils chantaient ensemble : « Hosanna ! » S'ils en avaient dit davantage je vous le dirais. Alors Amour me dit : « Je ne te cache plus rien ; viens voir notre Dame qui est gisante morte; » L'image trompeuse me conduisit en effet vers ma Dame, qui était sans vie. Et quand je fus près d'elle, je m'aperçus que des dames la couvraient d'un voile. Son visage exprimait quelque

---

Turbar sole, ad apparir la stella,
E pianger egli, ed ella ;
Cader augelli volando per l'a're
E la terra tremare :
[illegible] m'apparve scolorito e fioco
[illegible] : che fai? Non sai novella ?
[illegible]donna tua ch'era sì bella.
[illegible]cchi miei bagnati in pianti,
[illegible]e parean pioggia di [illegible]
[illegible]he tornavan suso [illegible]
[illegible]letta avean dav[illegible]
[illegible] gridavan tutti [illegible]
[illegible]sser detto a [illegible]
[illegible] Amor : Più [illegible]
[illegible]r nostra don[illegible]
[illegible] fallace
[illegible] a veder [illegible]a :
[illegible] l'avea s[illegible]
[illegible]donne la [illegible]o ;

chose de si pur et de si modeste, qu'elle semblait dire: « Je suis en paix. »

VI. En observant son air si humble, la douleur me rendit si humble moi-même, que je m'écriai : « O Mort! je te tiens maintenant pour une très-douce chose, puisque tu as pénétré jusque dans ma Dame ; et loin d'être irritée, tu dois ressentir de la compassion, ô Mort, puisque te ressemblant déjà, (*par la pâleur*), je m'avoue désireux d'être mis au nombre des tiens. Viens donc, car mon cœur t'appelle. » Après avoir épuisé ma douleur, je me retirai ; et quand je fus seul, je m'écriai en regardant le royaume d'en haut : « Belle âme ! Heureux qui te voit !... » Alors les dames m'éveillèrent et je les remerciai.

Ed un' avea seco umiltà verace
Che parea che dicesse : Io sono in pace.
VI. Io divenia nello dolor sì umile
Veggendo in lei tanta umiltà formata
Ch'io dicea : Morte assai dolce ti tegno ;
Tu dei omai esser cosa gentile,
Poichè tu se' nella mia donna stata,
E dei aver pietate, e non disdegno :
Vedi che sì desideroso vegno
D'esser de' tuoi ch'io ti somiglio in fede :
Vieni, ch'il cor ti chiede.
Poi mi partii, consumato ogni duolo :
E quando io era solo
Dicea, guardando verso l'altro regno :
Beato, anima bella, che ti vede !
Voi mi chiamaste allor, vostra mercede.

CHANSON. VIII.

I. Amour, qui envoies ta puissance du ciel, comme le soleil envoie sa splendeur dont la force se manifeste d'autant plus que l'objet atteint par ses rayons est plus noble ; ainsi, haut Seigneur, tu chasses les idées basses de tous les cœurs, tu triomphes de toutes les mauvaises passions, comme le soleil met en fuite l'obscurité et le froid. C'est donc de toi que vient tout le bien qui anime le monde; et sans toi, toute la faculté que nous avons de bien faire est détruite. C'est comme une peinture dans l'obscurité qui ne peut être vue et où la couleur et l'art restent impuissants.

CANZONE. VIII.

I. Amor, che muovi tua virtù dal cielo,
Come'l sol lo splendore
Che là si apprende più lo suo valore,
Dove più nobiltà suo raggio trova ;
E come el fuga oscuritate e gelo,
Così, alto Signore,
Tu scacci la viltate altrui del core,
Nè ira contra te fà lunga prova :
Da te convien che ciascun ben si mova,
Per lo qual si travaglia il mondo tutto :
Senza te è distrutto
Quanto avemo in potenza di ben fare,
Come pintura in tenebrosa parte,
Che non si può mostrare,
Nè dar diletto di color, nè d'arte.

chose de si pur et de si modeste, qu'elle se[...]
« Je suis en paix. »

VI. En observant son air si humbl[...] [...]dis-
rendit si humble moi-même, que je [...], qui,
je te tiens maintenant pour une t[...] [...]haque
que tu as pénétré jusque dans [...] est plus
irritée, tu dois ressentir de l[...] [...]avé dans
que te ressemblant déjà.[...] [...] s'est em-
désireux d'être mis au [...] [...] eau limpide
car mon cœur t'appe[...] [...]u. Car, en la
leur, je me retirai [...] [...]is resplendissant, s'é-
regardant le roy[...] [...] de cette Dame (1).
qui te voit !..
remerciai.

[...]mpruntée à un phénomène physique, la ré-
[...] lumière dans l'eau, est tant soit peu embrouillée. Ce-
[...] le poète veut dire : que l'*Amour* étant le rayon lumineux et
l'eau pure qui le réfléchit, *Dante* en reçoit l'image que son
[...] regard renvoie ensuite dans les yeux de sa Dame. C'est de la catop-
trique spirituelle.

II. Feremi il core sempre la tua luce,
Come 'l raggio la stella,
Poichè l'anima mia fù fatta ancella
Della tua podestà primieramente :
Onde ha vita un pensier che mi conduce,
Con sua dolce favella,
A rimirar ciascuna cosa bella,
Con più diletto, quanto è più piacente.
Per questo mio guardar m'è nella mente
Una giovene entrata, che m'ha preso ;
Ed hammi in foco acceso,
Come acqua per chiarezza foco accende :
Perchè nel suo venir li raggi tuoi,
Con li quai mi risplende,
Saliron tutti su negli occhi suoi.

Autant elle est belle dans son être, noble dans ses ...t amoureuse, autant mon imagination, qui ne ...nais, se plaît-elle à l'orner dans mon esprit ...e sans cesse. Non que mon imagination soit ...lle-même, de s'élever à quelque chose de ...utenue dans une telle hardiesse au-delà ...dé à notre nature, par ta puissante ...our). Sa beauté reçoit sa force de ...est possible de reconnaître une ... produit sur un digne sujet. Ainsi la ... fait préjuger le soleil, bien qu'elle ne ...n n'enlève la vertu à cet astre, mais parce qu'elle ...ansmet hors de lui ses bienfaisants effets.

IV. Ainsi donc, Seigneur de si noble nature, source de qui émane cette noblesse et tous les autres

---

III. Quanto è nell' esser suo bella e gentile
Negli atti, ed amorosa,
Tanto lo imaginar che non si posa,
L'adorna nella mente, ov'io la porto :
Non che da se medesmo sia sottile
A così alta cosa;
Ma dalla tua virtute ha quel ch'egli osa,
Oltra il poder che natura ci ha porto :
E sua beltà del tuo valor conforto,
In quanto giudicar si puote effetto
Sovra degno suggetto,
In guisa che è il sol segno di foco ;
Lo qual non dà a lui, n'è to' virtute;
Ma fallo in altro loco
Nell' effetto parer di più salute.
IV. Dunque, signor di sì gentil natura,
Che questa nobiltate
Che vien quaggiuso, e tutta altra bontate

chose de si pur et de si modeste, qu'elle
« Je suis en paix. »

VI. En observant son air si humb...
rendit si humble moi-même, que ...
je te tiens maintenant pour un...
que tu as pénétré jusque d...
irritée, tu dois ressentir d...
que te ressemblant d...
désireux d'être mi...
car mon cœur t' ... on-
leur, je me r... rayons ... ant plus
regardant ... dans le ... a un point où je
qui te v... car mes esprits sont com-
remp... Amour) si puissant, qu'à moins

(1) Cette image, ... d'une lumiè... le poète ... la Dame l'eau ... regard renvoi... trique spiri...

...eva principio della tua altezza,
Guarda la vita mia, quanto ella è dura,
E prendine pietate :
Chè lo tuo ardor per la costei beltate
Mi fà sentire al cor troppa gravezza.
Falle sentire, Amor, per tua dolcezza,
Il gran disio ch'io ho di veder lei :
Non soffrir che costei
Per giovinezza mi conduca a morte ;
Chè non s'accorge ancor, com' ella piace,
Ne come io l'amo forte,
Ne che negli occhi porta la mia pace.

V. Onor ti sarà grande, se m'aiuti,
Ed a me ricco dono,
Tanto quanto conosco ben ch'io sono
Là ov'io non posso difender mia vita :
Chè gli spiriti miei son combattuti
Da tal, ch'io non ragiono

volonté ne leur accorde le pardon, je ne pense
... puissent éviter la mort. En outre, ta puissance
... par cette belle Dame qui est si digne de tes
... semble juste de l'environner du cortége de
... comme celle qui a eté mise au monde
... pouvoir suprême sur l'intelligence de
... t sa beauté.

...SON. IX.

... sont approchées de mon cœur, se
... , parce que celui qui est le maître de ma
... ur, en occupe l'intérieur. Ces dames sont si

(Se per tua volontà non han perdono)
Che possan guari star senza finita :
Ed ancor tua potenza fia sentita
In questa bella donna che n'è degna ;
Chè par che si convegna
Di darle d'ogni ben gran compagnia ;
Come a colei che fù nel mondo nata
Per aver signoria
Sovra la mente d'ogni uom che la guata.

CANZONE. IX.

I. Tre donne intorno al cuor mi son venute
E seggionsi di fore,
Chè dentro siede Amore,

belles, elles ont un tel mérite, que le puissant maître qui, comme je l'ai dit, habite mon cœur, veut à peine parler d'elles. Chacune paraît triste, éperdue, comme une personne pourchassée et lasse, à qui tout le monde manque à la fois et pour qui sa vertu et sa noblesse sont devenues inutiles. A les entendre, il fut un temps où elles étaient aimées et chéries ; mais maintenant elles ne sont plus que des objets de haine ou d'indifférence. Ainsi, délaissées, elles sont venues vers moi, comme à la maison d'un ami, car elles savent que celui que j'ai nommé Amour y demeure.

II. L'une laisse aller beaucoup de paroles plaintives, et, comme une rose dont la tige est brisée, elle se repose sur sa main ; son bras nu, soutenant sa douleur,

---

Lo quale è in signoria della mia vita.
Tanto son belle, e di tanta virtute,
Che'l possente signore,
Dico quel che è nel core,
Appena di parlar di lor s'aita.
Ciascuna par dolente e sbigottita,
Come persona discacciata et stanca,
Cui tutta gente manca,
E cui virtute e nobiltà non vale.
Tempo fù già, nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette ;
Or sono a tutti in ira ed in non cale.
Queste così solette
Venute son, come a casa d'amico ;
Chè sanno che ben dentro è quel ch'io dico.

II. Dolesi l'una con parole molto ;
E'n sulla man si posa,
Come succisa rosa ;
Il nudo braccio di dolor colonna

reçoit les pleurs qui coulent de ses yeux, tandis que de l'autre main elle cache son visage humecté par les larmes. Sans ceinture et pieds nus, aucun vêtement n'indique son sexe ; et comme Amour vit tout aussitôt, par une déchirure de sa robe, ce qu'il ne convient pas de dire ; malin et miséricordieux tout à la fois, il lui adressa des questions sur elle et sur sa douleur. « Ah ! répondit-elle d'une voix entrecoupée de soupirs, ce qui nous amène vers toi, c'est notre nature et nos qualités bien peu prisées aujourd'hui ! Plus triste que les autres, je suis sœur de ta mère (*la justice*) et me nomme Droiture, bien pauvre, comme tu en peux juger par mes habits et ma ceinture.

III. Dès qu'elle se fut fait ouvertement connaître, la pitié et la honte s'emparèrent de mon Seigneur, qui demanda à Droiture quelles étaient ses deux compagnes.

Sente lo raggio che cade dal volto ;
L'altra man tiene ascosa
La faccia lacrimosa,
Discinta e scalza, e sol di sè par donna.
Come Amor prima per la rotta gonna
La vide in parte, ch'l tacere è bello,
Egli pietoso e fello
Di lei e del dolor fece dimanda.
O di pochi vivanda,
(Rispose in voce con sospiri mista)
Nostra natura qui a te ci manda.
Io che son la più trista,
Son suora alla tua madre, e son Drittura ;
Povera (vedi) a' panni ed a cintura.

III. Poichè fatta si fù palese e conta,
Doglia e vergogna prese
Il mio Signore, e chiese

Et celle qui était si disposée à pleurer eut à peine entendu ces mots que, se laissant plus vivement encore aller à sa douleur, elle. dit : Est-ce que les larmes de mes yeux n'excitent pas ta pitié ? Puis continuant : Tu dois savoir, ajouta-t-elle, que, naissant d'une fontaine, le Nil n'est d'abord qu'un petit fleuve, là où le grand luminaire brûle jusqu'au feuillage de l'osier. Près de cette onde virginale, je mis au monde celle qui, ici près, essuie ses pleurs avec ses tresses blondes ; et cette belle créature, sortie de mon sein, en se mirant dans les eaux pures de la fontaine, engendra cette troisième, qui est placée un peu plus loin de moi.

IV. Enfin, quoique un peu tard, les soupirs d'Amour se firent passage, et le Seigneur, dont les yeux malins d'abord s'étaient enfin mouillés de larmes, salua ses

---

Chi fosser l'altre due ch'eran con lei.
E questa ch'era sì di pianger pronta,
Tosto che lui intese,
Più nel dolor s'accese,
Dicendo : or non ti duol degli occhi miei?
Poi cominciò : Siccome saper dei,
Di fonte nasce Nilo picciol fiume,
Ivi, dove'l gran lume
Toglie alla terra del vinco la fronda.
Sovra la vergin onda,
Generai io costei che m'è da lato,
E che s'asciuga con la treccia bionda :
Questo mio bel portato,
Mirando sè nella chiara fontana,
Generò questa che m'è più lontana.
IV. Fenno i sospiri, Amore un poco tardo ;
E poi con gli occhi molli,
Che prima furon folli,

trois sœurs inconsolables. Puis, ayant pris deux dards d'espèce différente : « Relevez la tête, leur dit-il, voici les armes que j'ai désirées. Si vous les voyez rouillées, c'est par défaut d'usage. Générosité, Tempérance et la troisième fille de notre sang (*Droiture*) vont mendiant sur la terre. Cependant si c'est un mal, c'est aux hommes que cela touche et qui participent aux dons célestes à en témoigner leurs plaintes par leurs yeux et par leur bouche ; mais non pas à nous, qui faisons partie de la Cité éternelle ; car si nous en sommes blessés en ce moment, nous saurons bien trouver ceux qui feront briller ce dard. »

V. Et moi, qui entends donner, dans un langage divin, des plaintes et des consolations à de si hautes victimes, je regarde comme un honneur l'exil auquel je

---

Salutò le germane sconsolate :
E poichè prese l'uno e l'altro dardo,
Disse : drizzate i colli ;
Ecco l'armi ch'io volli ;
Per non l'usar, le vedete turbate.
Larghezza e Temperanza, e l'altre nate
Del nostro sangue mendicando vanno :
Però se questo è danno,
Pianganlo gli occhi, e dolgasi la bocca
Degli uomini a cui tocca,
Che sono a'raggi di cotal ciel giunti,
Non noi, che semo dell' eterna rocca :
Che se noi siamo or punti,
Noi pur saremo, e pur troverem gente,
Che questo dardo farà star lucente.
V. Ed io ch'ascolto nel parlar divino
Consolarsi e dolersi
Così alti dispersi,

suis condamné ; et si une décision ou la force du destin veut que le monde change les blanches fleurs en noires ; au résultat, tomber au milieu des bons est un sort digne de gloire. Et si ce n'était l'éloignement, qui prive mes yeux de la belle image qui m'a enflammé, je regarderais comme léger un malheur qui me pèse tant ; mais le feu a tellement consumé ma chair et mes os, que la mort a déjà levé sa massue sur ma poitrine. En supposant donc que j'aie commis une faute, il s'est passé assez de lunes pour qu'elle soit expiée, si toutefois une faute meurt quand l'homme se repent.

VI. Chanson, qu'aucun homme ne porte la main sur ton vêtement pour voir ce qu'une belle dame renferme ; que l'extérieur leur suffise. Quant au doux fruit vers lequel toutes les mains s'avancent, refuse-le ; mais s'il

---

L'esilio, che m'è dato, onor mi tegno :
E se giudizio o forza di destino,
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi ;
Cader tra' buoni è pur di lode degno :
E se non che degli occhi miei'l bel segno
Per lontananza m'è tolto dal viso,
Che m'ave in foco miso,
Lieve mi conterei ciò che m'è grave :
Ma questo foco m'ave
Già consumate sì l'ossa e la polpa,
Che Morte al petto m'ha posto le chiave :
Onde s'io ebbi colpa,
Più lune ha volto il sol, poichè fù spenta ;
Se colpa muore, purchè l'uom si penta.
VI. Canzone, a' panni tuoi non ponga uom mano,
Per veder quel che bella donna chiude :
Bastin le parte ignude ;

arrivo que tu rencontres quelque ami de la vertu qui te sollicite, revêts-toi de couleurs nouvelles, montre-toi à lui, et fais désirer aux cœurs amoureux (*de connaître réellement*) cette fleur dont l'apparence est si belle.

CHANSON. X.

I. Je veux être dur dans mes vers autant que l'est par sa conduite cette belle pierre, qui à chaque moment acquiert plus de dureté et une nature plus cruelle; qui s'entoure d'un jaspe si impénétrable que, soit qu'elle reste, soit qu'elle se retire, il n'y a pas de flèche qui pénètre jusqu'à sa chair. Elle blesse mortellement; et

---

Lo dolce pomo a tutta gente niega,
Per cui ciascun man piega,
E s'egli avvien che tu mai alcun trovi
Amico di virtù, e quel ten priega,
Fatti di color nuovi :
Poi gli ti mostra, e'l fior ch'è bel di fuori,
Fa' desiar negli amorosi cuori.

CANZONE. X.

I. Così nel mio parlar voglio esser aspro,
Come è negli atti questa bella pietra,
La quale ogn' ora impetra
Maggior durezza e più natura cruda;
E veste sua persona d'un diaspro,
Talchè per lui, o perch' ella si arretra,
Non esce di faretra

nul homme ne saurait éviter ses coups, qui, ailés en quelque sorte, portent toujours et traversent toutes les armures; ce qui fait que je n'ai ni le pouvoir ni l'adresse de me garantir.

II. Il n'y a pas pour moi de bouclier qu'elle ne brise, ni de retraite qui puisse me dérober à ses regards; mais, comme les fleurs s'élèvent au-dessus du feuillage, de même elle occupe la partie la plus élevée de mon intelligence. Toutefois elle ne se soucie guère plus de mes maux que le vaisseau ne sait si la mer est furieuse, et cependant le poids qui m'abîme est tel, que je ne pourrais en donner l'idée dans mes vers. Ah! lime cruelle et sans pitié, qui détruis sourdement ma vie, pourquoi n'appréhendes-tu pas de me ronger ainsi le cœur pièce à pièce,

---

Saetta che giammai la colga ignuda;
Ed ella ancide, e non val ch' uom si chiuda,
Nè sì dilunghi da' colpi mortali;
Che come avessero ali,
Giungono altrui, e spezzan ciascuna arme:
Perch' io non so da lei, nè posso aitarme.

II. Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi,
Nè luogo che dal suo viso m'asconda;
Ma come fior di fronda,
Così della mia mente tien la cima.
Cotanto del mio mal par che si prezzi,
Quanto legno di mar che non lieva onda.
Lo peso che m'affonda,
È tal, che nol potrebbe adeguar rima:
Ahi angosciosa e dispietata lima,
Che sordamente la mia vita scemi
Perchè non ti ritemi
Rodermi così il core scorza a scorza,
Com' io di dire altrui chi ten dà forza?

comme je redoute de faire connaître aux autres ce qui t'en donne la force?

III. Toutes les fois que je m'occupe d'Elle, là où des yeux indiscrets peuvent pénétrer, et me faire craindre que ma pensée ne se trahisse, mon cœur tremble plus qu'à l'idée de la mort qui, avec les dents de l'Amour, me mange tous les sens. Cela effeuille (*énerve*) tellement mon courage, que tous les efforts en sont ralentis. L'Amour m'a terrassé, et il se tient sur moi me menaçant de l'épée avec laquelle il a blessé Didon mortellement; Amour vers lequel je crie, en demandant humblement merci, mais qui est décidé à le refuser.

IV. Il lève de temps en temps la main, ce pervers; et me tenant étendu, renversé et épuisé par les efforts que j'ai faits, il menace ma faible vie. Alors des cris d'angoisse s'élèvent dans ma pensée; mon sang, fuyant

---

III. Che più mi trema il cor, qualora io penso
Di lei in parte, ove altri gli occhi induca,
Per tema non traluca
Lo mio pensier di fuor, sicchè sí scopra,
Ch'io non fo della morte, che ogni senso
Colli denti d'Amor già mi manduca;
Ciò che nel pensier bruca
La mia virtù, sicchè n'allenta l'opra.
El m'ha percosso in terra, e stammi sopra
Con quella spada, ond' egli ancise Dido,
Amore, a cui io grido,
Mercè chiamando, ed umilmente il priego:
E quei d'ogni mercè par messo al niego.

IV. Egli alza ad or ad or la mano, e sfida
La debole mia vita esto perverso,
Che disteso e riverso
Mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco;

dans mes veines, court vers mon cœur qui l'appelle, et je deviens blanc de pâleur. Mais lui me frappe avec tant de force sous le bras gauche, que la douleur répond jusqu'à mon cœur; et je dis alors : S'il lève encore une fois son épée, la mort m'aura pris avant que le coup ne soit porté !

V. Ah ! que ne puis-je voir Amour fendre le cœur de cette cruelle qui divise le mien! De ce moment, la mort vers laquelle me fait courir cette Beauté qui brille au jour comme dans l'obscurité, mais qui est cependant perverse, scélérate et homicide; cette mort ne me serait plus horrible. Hélas ! pourquoi (*n'aboie*) ne crie-t-elle pas pour moi, comme je le fais en sa faveur dans l'abîme brûlant? Aussitôt je lui répondrais : Je viens à votre secours; et, mettant avec joie la main sur ces che-

---

Allor mi surgon nella mente strida :
E'l sangue ch'è per le vene disperso,
Fuggendo, corre verso
Lo cor che'l chiama; ond' io rimango bianco.
Egli mi fiede sotto il braccio manco
Sì forte, che'l dolor nel cor rimbalza;
Allor dich' io : s'egli alza
Un' altra volta, morte m'avrà chiuso
Prima che'l colpo sia disceso giuso.

V. Così vedess' io lui fender per mezzo
Lo core alla crudele ch'il mio squatra;
Poi non mi sarebbe atra
La morte, ov' io per sua bellezza corro :
Chè tanto dà nel sol, quanto nel rezzo
Questa schierana micidiale e latra.
Oimè! perchè non latra
Per me, com' io per lei nel caldo borro?
Che tosto griderei : io vi soccorro;

veux blonds qu'Amour frise et dore pour m'enflammer, alors je satisferais ma vengeance (1).

VI. Une fois que j'aurais ces tresses blondes entre mes mains, tresses qui sont pour moi des houssines et des fouets, les prenant le matin et restant avec elles jusqu'au soir, loin de me montrer doux et courtois, au contraire, je me conduirais comme un ours qui badine. Aussi souvent qu'Amour m'a frappé de ces cheveux, je m'en vengerais (*sur la Dame*). Je regarderais de tout près et fixément ses yeux, d'où sortent des étincelles qui enflamment mon cœur blessé, peine que je lui infli-

(1) Les sept derniers vers de cette strophe présentent une véritable énigme. Voici comment je me l'explique : Le poète dit que si, dans cette espèce d'enfer amoureux, *caldo borro*, où il est censé nager avec sa Dame de Beauté, celle-ci lui demandait secours, il s'empresserait de le lui porter ; et qu'alors, la saisissant comme les gens près de se noyer, par *ses cheveux blonds*, *que l'Amour embellit pour son malheur,* il se *satisferait*, ainsi qu'il le dit dans la strophe suivante.

E farel volentier, siccome quegli,
Che ne' biondi capegli
Ch'Amor per consumarmi increspa e dora,
Metterei mano, e sazieremi allora (1).

VI. Se io avessi le bionde treccie prese,
Che fatte son per me scudiscio e ferza,
Pigliandole anzi terza,
Con esse passerei vespro e le squille :
E non sarei pietoso nè cortese ;
Anzi farei come orso, quando scherza :
E s'Amor me ne sferza,
Io mi vindicherei di più di mille ;
E' suoi begli occhi onde escon le faville,
Che m'infiammano il cor ch'io porto anciso,

gerais pour m'avoir abandonné; puis enfin je lui rendrais la paix avec mon amour.

VII. Chanson, va-t'en droit à cette Dame qui m'a blessé, qui m'a ravi ce que je désirais le plus au monde, et donne-lui d'une bonne flèche dans le cœur, parce que l'on acquiert un grand honneur en se vengeant.

CHANSON. XI.

I. J'éprouve si fortement les effets de la grande puissance d'Amour, que je ne puis les endurer plus longtemps, ce qui est cause de mon chagrin. Sa force augmente tellement, et la mienne diminue avec tant de promptitude, que je me sens plus faible que je ne l'ai

---

Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face;
E poi le renderei con amor pace.
VII. Canzon, vattene dritto a quella Donna,
Che m'ha ferito il core, e che m'invola
Quello ond' io ho più gola;
E dalle per lo cor d'una saetta;
Chè bello onor s'acquista in far vendetta.

CANZONE XI.

I. Io sento sì d'Amor la gran possanza,
Ch'io non posso durare
Lungamente a soffrir; ond'io mi doglio;
Perocchè'l suo valor sì pure avanza,
E'l mio sento mancare;

jamais été. Je ne prétends pas qu'Amour fasse plus que je ne veux, car si allait jusqu'à satisfaire mes désirs, la force dont j'ai été doué par la nature ne pourrait le supporter, parce qu'elle est limitée. Et c'est précisément parce que je sens que le pouvoir d'agir ne pourra rester fidèle à la volonté, que je prends tant de chagrin; mais si le bon vouloir peut faire naître la récompense, je la demande, comme un don, pour prolonger ma vie, à ces beaux yeux dont la splendeur me rend le courage toutes les fois que je ressens l'amour.

II. Les rayons de ces beaux yeux entrent dans les miens pleins d'amour, et m'apportent de la douceur toutes les fois que je ressens de l'amertume. Ces rayons connaissent le chemin aussi bien que ceux qui les ont précédés, et ils se souviennent du lieu où ils ont laissé Amour lorsqu'ils l'ont fait entrer en moi, par mes yeux:

Sicch'io son meno ognora, ch'io non soglio :
Non dico ch'Amor faccia più ch'io voglio;
Chè se facesse quanto il voler chiede,
Quella virtù che natura mi diede,
Nol sofferia, perocch' ella è finita :
E questo è quello, ond'io prendo cordoglio,
Ch'alla voglia il poder non terrà fede :
Ma se di buon voler nasce mercede,
Io la dimando, per aver più vita,
A quei begli occhi, il cui dolce splendore
Porta conforto, ovunque io senta amore.

II. Entrano i raggi di questi occhi belli
Ne' miei innamorati
E portan dolce, ovunque io sento amaro;
E sanno lor cammin, siccome quelli,
Che già vi son passati;
E sanno il loco dove Amor lasciaro,

aussi leur retour vers moi est-il ma récompense, tandis qu'ils font tort à cette Dame à qui j'appartiens, en s'éloignant d'elle, pour qui j'éprouve tant d'amour que je ne tiens à la vie que dans l'espoir de la servir. Tous mes pensers, qui ne se composent que d'amour, tendent à son service, comme au seul but qu'ils cherchent. Aussi le désir de travailler à son avantage est-il si fort que, si je croyais lui être utile en la fuyant, je le ferais gaîment, bien que je sache que j'en mourrais.

III. Il faut que l'Amonr qui s'est emparé de moi soit bien vrai et me tienne bien fort, puisque je ferais pour lui ce que je viens de dire. Mais il n'y a pas d'amour plus impérieux que celui qui regarde la mort comme un plaisir, quand elle devient un moyen de servir noblement une autre ; et c'est la disposition à laquelle ma volonté s'est arrêtée, du moment que le grand désir que

---

Quando per gli occhi miei dentro il menaro :
Perche mercè, volgendosi a me, fanno;
E di colei cui son, procaccian danno,
Celandosi da me, che tanto l'amo,
Che sol per lei servir mi tengo caro ;
E' miei pensier, che pur d'amor si fanno,
Come a lor segno, al suo servigio vanno :
Perchè l'adoperar sì forte bramo,
Che, s'io'l credessi far, fuggendo lei,
Lieve saria ; ma so ch'io ne morrei.

III. Bene è verace Amor quel che m'ha preso,
E ben mi stringe forte,
Quand' io farei quel ch'io dico, per lui :
Chè nullo amore è di contanto peso,
Quanto è quel che la morte
Face piacer, per ben servire altrui ;
Ed in cotal voler fermato fui

j'éprouve est né de la puissance de plaire qui se manifeste sur la noble apparence de ce qui est beau. Je suis serviteur; et quand je réfléchis qui elle est et ce qu'elle est, je me sens pleinement satisfait; car l'homme peut bien servir contre ses intentions, et si ma jeunesse est cause que je n'obtiens pas récompense, j'attendrai un temps où ma raison me la fera mériter, si toutefois ma vie peut se défendre et se conserver jusque là.

IV. En pensant au noble désir né du grand désir que je porte en moi et qui me pousse à faire usage de toutes mes facultés pour cultiver la vertu, il me semble que je suis déjà récompensé outre mesure, et que c'est même à tort qu'on me laisse prendre le titre de serviteur. C'est ainsi qu'auprès d'un maître bienveillant, le servage devient une récompense par la bonté d'autrui. Mais puisque

---

Sì tosto, come il gran desio, ch'io sento,
Fù nato per virtù del piacimento,
Che nel bel viso d'ogni bel s'accoglie.
Io son servente; e quando penso a cui,
Quel che ella sia, di tutto son contento;
Chè l'uom può ben servir contra talento:
E se mercè giovinezza mi toglie,
Aspetto tempo che più ragion prenda;
Purchè la vita tanto si difenda.

IV. Quando io penso un gentil desio ch'è nato
Del gran desio ch'io porto,
Ch'a ben far tira tutto'l mio potere;
Parmi esser di mercede oltra pagato;
Ed anche più, che a torto
Mi par di servidor nome tenere:
Così dinanzi agli occhi del piacere
Si fà'l servir mercè d'altrui bontate:
Ma poich' io mi ristringo a veritate,

je me tiens dans les limites de la vérité, il faut que je compte ce désir pour un service, parce qu'en cherchant à faire connaître ce que je vaux, c'est bien moins à moi-même que je pense qu'à celle qui a tout pouvoir sur moi : j'agis donc ainsi pour élever encore le prix de ses mérites. Je suis donc tout à elle et je me reconnais sien, puisqu'Amour m'a rendu digne d'un si grand honneur.

V. Amour seul pouvait faire que je devinsse honorablement la Chose de celle qui n'est jamais amoureuse, mais, au contraire, qui se propose d'être comme une dame complètement indifférente aux agitations d'un esprit amoureux sans cesse occupé d'elle. Depuis si longtemps que je la vois, chaque fois je lui ai trouvé une beauté nouvelle, d'où il est arrivé que la force de l'amour s'est accrue en moi, en proportion des plaisirs nouveaux que j'éprouvais. Alors je suis tantôt dans un état, tantôt dans un autre, par les combats que me livre l'amour en me

---

Convien che tal desio servigio conti;
Perocchè s'io procaccio di valere,
Non penso tanto a mia proprietate;
Quanto a colei che m'ha in sua podestate;
Che'l fo, perchè sua cosa in pregio monti;
Ed io son tutto suo, così mi tegno;
Ch'Amor di tanto onor m'ha fatto degno.

V. Altri ch'Amor non mi potea far tale,
Ch'io fossi degnamente
Cosa di quella che non s'innamora;
Ma stassi come donna, a cui non cale
Della amorosa mente,
Che senza lei non può passare un' ora:
Io non la vidi tante volte ancora,
Ch'io non trovassi in lei nuova bellezza;

faisant éprouver tour-à-tour ce qu'il y a de plus cruel et ce qu'il y a de plus doux; et enfin ma peine dure tant que je suis privé de la vue (*de cette Dame*) jusqu'à ce que j'en jouisse de nouveau.

VI. Ma belle Chanson, si tu me ressembles, tu ne te montreras pas aussi dédaigneuse qu'il pourrait peut-être convenir à ton mérite. Je te prie donc, ô ma douce amoureuse, de t'ingérer pour faire choix des moyens et de la voie qu'il te convient le mieux de suivre. Si quelque cavalier t'invite et te retient, avant qu'il ne prenne plaisir à te connaître, tâche de l'enrôler dans ta secte; et au cas que tu ne pourrais y parvenir, abandonne-le aussitôt, parce que le bon ne fait chambrée qu'avec le bon. Il arrive souvent que l'on est jeté dans la compa-

---

Onde Amor cresce in me la sua grandezza
Tanto, quanto'l piacer novo s'aggiugne :
Perch' egli avvien, che tanto fo dimora
In uno stato, e tanto Amor m'avvezza
Con un martiro, e con una dolcezza,
Quanto è quel tempo, che spesso mi pugne;
Che dura dacch'io perdo la sua vista
Infino al tempo ch'ella si racquista.

VI. Canzon mia bella, se tu mi somigli,
Tu non sarai sdegnosa
Tanto, quanto alla tua bontà si avvienne;
Ond' io ti prego che tu ti assottigli,
Dolce mia amorosa
In prender modo e via, che ti stea bene.
Se cavalier t'invita, o ti ritiene,
Innanzi che nel suo piacer ti metta,
Spia se far lo puoi della tua setta,
E se non puote, tosto l'abbandona,
Chè il buon col buon sempre camera tienne;

gnie de gens qui ne méritent que le mauvais renom qu'on leur fait : ne reste donc pas avec les méchants et ne compromets avec eux ni ton esprit ni ton art, parce que ce n'est pas le fait de la sagesse de frayer avec eux.

VII. Chanson, avant toute démarche, va d'abord te présenter aux trois moins méchants de notre pays; salues-en deux; quant à l'autre, fais d'abord tous tes effort pour le tirer de la méchante secte dont il fait partie. Dis-lui que le bon ne se tient pas en guerre contre le bon, et qu'il faut surtout chercher à vaincre et à dompter les méchants; dis-lui qu'il est extravagant de ne pas se retirer de l'erreur, par crainte de la honte; que celui-là a cette crainte qui a peur du mal, et qu'en évitant un (*le mal*), on se guérit de l'autre (*la peur*).

Ma egli avvien, che spesso altri si getta
In compagnia, che non ha che disdetta
Di mala fama, ch'altri di lui suona;
Con rei non star, nè ad ingegno, nè ad arte;
Chè non fù mai saver tener lor parte.

VII. Canzone, a' tre men rei di nostra terra
Te n'andrai, anzi che tu vadi altrove:
Li due saluta; e l'altro fà' che prove
Di trarlo fuor di mala setta in pria:
Digli che'l buon col buon non prende guerra.
Prima che co'malvagi vincer prove:
Digli ch'è folle chi non si rimove
Per tema di vergogna da follia;
Che quegli teme, ch'ha del mal paura;
Perchè fuggendo l'un, l'altro si cura.

CHANSON. XII.

I. Amour, tu vois bien qu'en tout temps, cette Dame s'inquiète peu de ta puissance, et qu'accoutumée à primer sur les autres dames, elle ne s'est aperçue qu'à peine du pouvoir qu'elle exerce sur moi, par l'effet du rayon qui jaillit de ta divine lumière. Elle s'est constituée dame de toute cruauté ; en sorte que ce n'est pas un cœur de femme qu'elle porte, mais celui de quelque bête sauvage insensible à l'amour. Aussi, que l'été ou l'hiver règne, je ne vois en elle que l'image d'une dame qui aurait été faite en pierre, par la même main qui m'a pétri d'argile.

II. Pour moi, Amour, qui, dans l'obéissance que je te porte à cause de la beauté de cette Dame, demeure

---

CANZONE. XII.

I. Amor, tu vedi ben che questa Donna
La tua virtù non cura in alcun tempo,
Che suol dell' altre belle farsi Donna,
E poi s'accorse ch'ella era mia donna,
Per lo tuo raggio ch'al volto mi luce.
D'ogni crudelità si fece donna,
Sicchè non par ch'ella abbia cuor di donna ;
Ma di qual fiera l'ha d'amor più freddo ;
Chè per lo caldo tempo, e per lo freddo,
Mi fa sembianti pur come una donna,
Che fosse fatta d'una bella pietra
Per man di quel che m'intagliasse in pietra.
II. Ed io, che son costante più che pietra
In ubbidirti per beltà di donna,

plus inébranlable qu'une pierre, je tiens caché le coup de cette pierre (*la Dame*) avec laquelle tu m'as frappé comme (*si j'étais*) une pierre, parce que je t'avais déplu longtems; coup qui a atteint mon cœur pétrifié. Il ne se trouverait jamais de pierre précieuse, formée par le soleil et sa lumière, qui eût assez de puissance et d'éclat pour me garantir du choc de cette pierre; ensorte que son caractère glacé ne me conduit pas là où je deviendrai froid par l'effet de la mort.

III. Seigneur, tu sais que par le froid perçant l'eau se change en pierre de cristal, sous le pôle nord; que l'air y devient un élément constamment froid, et qu'enfin dans cette région glacée, l'eau est Dame (*souveraine*). Ainsi, à l'aspect froid de ma Dame, mon sang reste glacé dans toutes les saisons; et l'idée de sa personne, qui autrefois rendait pour moi la durée du temps plus légère,

---

Porto nascoso il colpo della pietra,
Con la qual mi feristi come pietra,
Che t'avesse noiato lungo tempo;
Talche mi giunse al core, ov'io son pietra,
E mai non si scoperse alcuna pietra,
O da vertù di sole o da sua luce,
Che tanta avesse nè vertù, nè luce,
Che mi potesse aitar da questa pietra;
Sicch'ella non mi meni col suo freddo
Colà, dov'io sarò di morte freddo.

III. Signor, tu sai che per algente freddo
L'acqua diventa cristallina pietra
Là sotto tramontana, ove è il gran freddo,
E l'aer sempre in elemento freddo
Vi si converte sì, che l'acqua è donna
In quella parte, per cagion del freddo:
Così dinanzi dal sembiante freddo

change aujourd'hui toute ma personne en un corps froid et insensible; idée qui se résout en pleurs dans mes yeux, et par laquelle cette impitoyable lumière (*la Dame*) est entrée.

IV. La splendeur de toute beauté se concentre en elle ; de même le froid de toute cruauté va jusqu'à son cœur où ne pénètre pas ta douce lumière, ô Amour : aussi sa beauté est-elle si éclatante à mes yeux, que partout où je reporte mes regards après l'avoir vue, soit sur une pierre ou sur tout autre objet, son image se reproduit pour moi ; et la douce lumière qui me vient de ses yeux me rend insensible au mérite de toute autre dame. Ah ! que n'est-elle plus compatissante à mon égard ! moi qui l'appelle jour et nuit pour la servir en tous lieux et en tout temps ! moi qui ne désire voir se prolonger ma vie que pour satisfaire ce désir !

Mi aghiaccia il sangue sempre d'ogni tempo,
E quel pensier che più m'accorcia il tempo
Mi si converte tutto in corpo freddo;
Che m'esce poi per mezzo della luce
Là onde entrò la dispietata luce.
IV. In lei s'accoglie d'ogni beltà luce;
Così di tutta crudeltate il freddo
Le corre al core, ove non è tua luce;
Perchè negli occhi sì bella mi luce,
Quando la miro, ch'io la veggio in pietra,
E in altra parte, ov'io volga mia luce,
Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce,
Che mi fa non caler d'ogni altra donna :
Così foss'ella più pietosa donna
Ver me, che chiamo di notte e di luce,
Solo per lei servire, e luogo, e tempo,
Nè per altro desio viver gran tempo.

V. Vertu (*Amour*) qui as précédé le tems, le mouvement et la lumière, prends pitié de moi, pénètre le cœur de cette Dame, car il en est grand temps; afin que, si tu en chasses le froid, elle ne ne me laisse pas languir comme les autres. Car si ta mauvaise saison (*humeur*) m'atteint en l'état où je suis, cette noble pierre me verra couché sous une humble pierre sépulcrale, d'où je ne me relèverai qu'au jour marqué, quand je saurai si, dans le monde entier, il se trouve une dame plus belle que cette cruelle Souveraine.

VI. Chanson, je porte dans ma pensée une Dame qui, bien qu'elle se montre pierre pour moi, me communique un courage et une hardiesse dans une occasion où tout homme se montre timide et froid : aussi me proposé-je de faire pour cette (*personne de*) glace une nou-

---

V. Però vertù, che sei prima che tempo
Prima che moto o che sensibil luce ;
Increscati di me, ch'ho sì mal tempo,
Entrale in core omai, che n'è ben tempo ;
Sicchè per te se n'esca fuora il freddo,
Che non mi lascia aver, com'altri, tempo :
Chè se mi giunge lo tuo forte tempo
In tale stato, questa gentil pietra
Mi vedrà coricare in poca pietra
Per non levarmi, se non dopo il tempo,
Quando vedrò se mai fu bella donna
Nel mondo come questa acerba donna.

VI. Canzone, io porto nella mente donna
Tal, che con tutto ch'ella mi sia pietra,
Mi dà baldanza, ov'ogni uom mi par freddo ;
Sicch'io ardisco a far per questo freddo
La novità che per tua forma luce,

veauté que fait briller la forme, et à laquelle personne n'avait encore songé.

CHANSON. XIII.

I. O patrie, digne d'une gloire triomphale, mère des magnanimes héros; toi plus malheureuse encore que ta sœur (*Rome*), quel est celui de tes enfants qui, t'aimant en tout honneur, peut entendre sans chagrin et sans honte le récit des actions ignobles qui se passent dans ton sein? Ah! combien les méchants sont toujours disposés à travailler ensemble à ta perte, montrant le faux pour le vrai au peuple en lui présentant les choses sous un jour louche! Relève le courage de ceux qui sont

---

Che mai non fù pensata in alcun tempo.

CANZONE. XIII.

I. O patria degna di trionfal fama,
De' magnanimi madre,
Più che'n tua suora, in te dolor sormonta:
Qual è de' figli tui che in onor ti ama,
Sentendo l'opre ladre
Che in te si fanno, con dolore ha onta.
Ahi! quanto in te la iniqua gente è pronta
A sempre congregarsi alla tua morte,
Con lucci bieche e torte
Falso per vero al popol tuo mostrando!
Alza il cor de' sommersi; il sangue accendi;
Sui i traditori scendi

abattus, ranime leur sang, et, terrible dans ton jugement, tombe sur les traîtres, de telle sorte que cette grâce bienveillante qui t'adresse des reproches en ce moment, puisse te donner des louanges.

II. Tu régnais heureuse dans ce beau temps où tes héritiers voulaient que les vertus fussent le fondement de tout. Mère de louanges, asyle du bonheur, tu étais heureuse unie à la Foi pure et entourée des sept dames (*les sept vertus théologales et cardinales*); maintenant je te vois dépouillée de cette parure, vêtue de douleur, pleine de vices, privée de tes loyaux Fabricius, orgueilleuse, basse, et ennemie de la paix. O déshonorée que tu es! miroir des factions! depuis que tu t'es jointe à Mars (*Philippe-le-Bel*), tu punis dans l'Antenore le fidèle qui ne suit pas l'enseigne du lys veuf (*de vertu*), et ce sont ceux qui t'aiment le plus que tu traites avec le plus de rigueur.

Nel tuo judicio; sì che in te laudando
Si posi quella grazia che ti sgrida,
Nella quale ogni ben surge e s'annida.

II. Tu felice regnavi al tempo bello
Quando le tue rede
Voller che le virtù fussin colonne,
Madre di loda, e di salute ostello,
Con pura, unita fede
Eri beata, e colle sette donne.
Ora ti veggio ignuda di tai gonne;
Vestita di dolor; piena di vizi;
Fuori i leai Fabrizi;
Superba, vile, nimica di pace.
O disonrata te! Specchio di parte!
Poichè se' aggiunta a Marte,
Punisci in Antenora qual verace

III. Extirpe de ton sein les mauvaises racines; sois sans pitié pour ceux de tes fils qui ont flétri et perdu ta fleur (*le lys fleuri*), et veuille que les vertus soient victorieuses, afin que la Foi cachée se relève avec la Justice armée de son glaive; suis les flambeaux de Justinien; corrige avec attention tes lois injustes et incendiaires, afin qu'elles méritent les louanges du monde et du royaume céleste; honore et relève de tes richesses celui de tes fils qui t'estime le plus, et garde-toi d'y faire participer celui qui en est indigne; en un mot aie toujours près de toi la Prudence et ses sœurs, au lieu de les rebuter.

IV. Calme et glorieuse, si tu agis ainsi, tu règneras honorée au haut du cercle de toute essence bienheureuse, et ton nom, si mal famé maintenant, pourra re-

---

Non segne l'asta del vedovo giglio,
E a que' che t'aman più, più fai mal piglio.
III. Dirada in te le maligne radici,
Dei figli non pietosa,
Che hanno fatto il tuo fior sudiccio e vano,
E vogli le virtù sien vincitrici:
Sì che la Fè nascosa
Resurga con Giustizia a spada in mano.
Segui le luci di Giustiniano,
E le focose tue mal giuste leggi
Con discrezion correggi,
Sì che le laudi'l mondo e'l divin regno:
Poi delle tue richezze onora e freggia
Qual figliuol te più pregia,
Non recando ai tuo' ben chi non è degno:
Sì che Prudenza ed ogni sua sorella
Abbi tu teco; e tu non lor rubella.
IV. Serena e gloriosa, in sulla rota
D'ogni beata essenza,

devenir celui de Fleurie (*Fiorenza*). Du moment que l'affection universelle t'environnera, heureuse l'âme qui sera créée dans ton sein ! Tu deviendras digne du pouvoir et des louanges, et tu seras un modèle pour le monde. Mais si tu ne changes pas le patron de ton vaisseau, attends-toi à supporter des tempêtes et une mort plus terribles que celles que tu as déjà éprouvées. Choisis donc, et décide si il est plus avantageux pour toi d'accepter la paix fraternelle, ou de rester une louve rapace.

V. Chanson, puisqu'Amour te guide, hardie et sévère, tu iras dans mon pays sur lequel je pleure et je gémis. Tu y trouveras des bons dont la lumière ne jette aucun éclat mais dont les vertus, au contraire, sont méprisées. Alors, Chanson, crie : Levez-vous, vous pour qui j'élève

---

(Se questo fai) regnerai onorata ;
E'l nome eccelso tuo, che mal si nota,
Potrà poi dir *Fiorenza ;*
Dacchè l'affezion t'avrà ornata,
Felice l'alma che in te fia creata !
Ogni potenza e loda in te fia degna.
Sarai del mondo insegna ;
Ma se non muti alla tua nave guida,
Maggior tempesta con fortunal morte
Attendi per tua sorte,
Che le passate tue piene di strida.
Eleggi omai, se la fraterna pace
Fà più per te, o'l star lupa rapace.
V. Tu te n'andrai, Canzone, ardita e fera
Poichè ti guida Amore,
Dentro la terra mia, cui doglio e piango ;
E troverai de' buon, la cui lumiera
Non dà nullo splendore,

la voix, prenez les armes, et relevez cette patrie qui vit dans le malheur et la détresse ; cette patrie, dévorée par Capanée, Crassus, Aglaure, Simon Mage, par le traître grec et par l'aveugle Mahomet qui conduit Jugurtha et Pharaon à la mort. Puis, Chanson, tourne-toi vers tes concitoyens chargés de rendre la justice, et prie-les de faire en sorte que notre cité *s'impérialise* toujours davantage.

CHANSON. XIV.

I. O vous, intelligences qui faites mouvoir le troisième ciel ! écoutez les débats qui se passent dans mon cœur, parce que je ne saurais les confier à d'autres que

---

Mà stan sommersi, e lor virtu è nel fango.
Grida : Surgete sù, chè per voi clango.
Prendete l'armi, ed esaltate quella,
Chè stentendo vive ella ;
E la divoran Capaneo e Crasso,
Aglauro, Simon Mago, il falso Greco,
E Macometto cieco,
Che tien Giugurta e Faraone al passo.
Poi ti rivolgi a' citadini tuoi giusti,
Pregando sì ch'ella sempre s'augusti.

CANZONE. XIV.

I. Voi, che intendendo, il terzo ciel movete,
Udite il ragionar ch'è nel mio core,
Ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo :
Il ciel, che segue lo vostro valore,

vous, tant ce que j'éprouve me paraît nouveau. Nobles créatures, le ciel qui vous suit m'entraîne dans l'état où je me trouve ; aussi le désir que je ressens de parler de ma vie actuelle, me semble-t-il digne de vous être soumis. Je vous prie de m'entendre. Je vous dirai ce que mon cœur éprouve de si nouveau pour lui ; comment mon âme triste pleure en lui (*mon cœur*), et comment un Esprit, envoyé sur les rayons de votre étoile, parle contre mon âme.

II. Ordinairement, une douce pensée faisait la vie de mon triste cœur qui allait souvent aux pieds de votre Sire. Là il voyait une Dame chantant des louanges, et dont j'entendais parler si doucement, que mon âme disait : « Je vais me reposer près d'elle. » Mais tout-à-coup une autre pensée fit fuir la précédente, et elle s'empara de moi avec tant de force, que le cœur me trem-

---

Gentili creature che voi sete,
Mi tragge nello stato ov'io mi trovo,
Onde il parlar della vita, ch'io provo,
Par che si drizzi degnamente a vui ;
Però vi priego che lo m'intendiate,
I'vi dirò del cor la novitate,
Come l'anima trista piange in lui,
E come un Spirto contra lei favella,
Che vien pe' raggi della vostra stella.

II. Solea esser vita dello cor dolente
Un soave pensier, che se ne gía
Molte fiate a' piè del vostro Sire
Ove una donna gloriar vedia,
Di cui parlava a me sì dolcemente,
Che l'anima dicea : i'men vo' gire.
Or apparisce chi lo fa fuggire ;
E signoreggia me di tal virtute.

bla au point que les signes extérieurs de mon émotion m'ont trahi. Alors mon cœur me contraint de regarder une Dame, en me disant : Qui veut voir le salut (*la Béatitude*), doit envisager les yeux de cette Dame, à moins qu'il ne redoute l'angoisse des soupirs.

III. L'humble pensée qui m'entretenait ordinairement d'un Ange couronné dans le ciel, rencontre tout-à-coup une force contraire qui la détruit, et l'âme pleure et en éprouve un tel chagrin qu'elle dit : Malheureuse que je suis! comment s'est enfuie cette pensée douce qui m'a consolée? Et cette âme désolée s'écrie à l'occasion de mes yeux : Maudite soit l'heure à laquelle ils ont été frappés du regard de cette Dame! Et pourquoi mes yeux ne se sont-ils pas fiés à la salutaire influence des siens? Et je disais : Certes, dans les yeux de cette Dame, doit résider celui qui tue mes pareils (l'*Amour*). Mais je ne

---

Che'l cor ne trema sì, che fuori appare.
Questi mi face una donna guardare,
E dice : chi veder vuol la salute,
Faccia che gli occhi d'esta donna miri,
S'egli non teme angoscia di sospiri.
III. Trova contraro tal che lo distrugge
L'umil pensiero che parlar mi suole
D'un' Angiola, che'n cielo è coronata.
L'Anima piange, sì ancor le'n duole,
E dice : Oh! lassa me! come si fugge
Questo pietoso che m'ha consolata?
Degli occhi mie' dice questa affanata :
Qual ora fù, che tal donna gli vide?
E perchè non credeano a me di lei?
I'dicea ben : negli occhi di costei
De' star colui, che gli miei pari uccide;
E non mi valse, ch'io ne fossi accorta,

tirai aucun avantage de tout ce dont je m'étais aperçu, car j'en suis morte (l'*Ame*).

IV. Non, tu n'es pas morte, mais seulement éperdue, ô notre âme qui te plains si fort, » dit un petit Esprit du noble Amour; car cette belle Dame a si fort changé ta vie que tu en as peur, et que tu as perdu toute énergie. Mais vois combien elle est douce et misericordieuse, combien elle est élevée par sa sagesse et sa courtoisie, et prends désormais la résolution de l'appeler ta Dame; car, à moins que tu ne t'écartes du vrai chemin, tu verras sa beauté ornée de si hauts miracles que tu diras à l'Amour : Seigneur sincère, voici ta servante, et fais d'elle ce qui te plaira.

V. Chanson, je crois qu'en raison de la force et de l'obscurité de ton langage, le nombre de ceux qui t'entendront ne sera pas grand. Si donc, par aventure, il se

---

Che no'l mirasser tal, ch'io ne son morta.
IV. Tu non se' morta, ma se' sbigottita,
Anima nostra, che sì ti lamenti,
Dice uno spiritel d'Amor gentile;
Chè questa bella donna, che tu senti,
Ha trasmuta in tanto la tua vita,
Che n'ha paura, sì se fatta vile.
Mira quanto ella è pietosa ed umile,
Saggia e cortese nella sua grandezza :
E pensa di chiamarla donna omai;
Chè, se tu non t'inganni, ancor vedrai
Di sì alti miracoli adornezza,
Che tu dirai : Amor, signor verace,
Ecco l'ancella tua; fa che ti piace.
V. Canzone, io credo, che sarrano radi
Color, che tua ragione intendan bene,
Tanto lor parli faticoso e forte;

trouve que tu ailles devant des personnes qui ne te paraissent pas propres à en pénétrer la profondeur, alors, je t'en prie, ne te décourages pas, et dis leur, ô ma chère dernière née : « Faites au moins attention à ma beauté. »

CHANSON. XV.

I. Amour, qui parle avec ardeur de ma Dame dans mon esprit, agite souvent à son sujet avec moi, des questions qui embarrassent et déroutent mon intelligence. Son parler résonne si agréablement, que l'âme qui l'écoute et l'entend, dit : Malheureuse que je suis, de ne pouvoir reproduire ce que j'entends dire de ma Dame !

Onde, se per ventura egli addiviene,
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti paian d'essa bene accorte ;
Allor ti priego, che tu ti conforte
Dicendo lor, diletta mia novella :
Ponete mente almen com' io son bella.

CANZONE. XV.

I. Amor, che nella mente mi ragiona
Della mia donna disiosamente,
Move cose di lei meco sovente,
Che lo' ntelletto sovr'esse disvia.
Lo suo parlar sì dolcemente sona,
Che l'anima, ch'ascolta, e che lo sente,

Et certes, il me convient tout d'abord de renoncer à cette idée, si je veux traiter de ce que l'on dit d'elle; car ce que mon intelligence ne comprend pas et une bonne partie même de ce que j'entends, je ne saurais l'exprimer. Aussi, dans le cas où ceux de mes vers qui entreront dans les louanges de cette Dame seraient défectueux, que l'on en rejette le blâme sur la faiblesse de mon intelligence et de mon style, qui n'ont pas la puissance de rapporter ce que dit l'Amour.

II. Le soleil qui tourne autour du monde, ne voit jamais rien de plus noble qu'à l'heure où il éclaire le lieu où demeure la Dame dont Amour me fait parler. Toutes les intelligences d'en haut l'admirent; et ceux qu'elle a rendus amoureux ici-bas, la retrouvent encore dans leur pensée, quand Amour leur a fait sentir sa douce paix.

Dice : Oh! me lassa, ch'io non son possente
Di dir quel ch'odo della donna mia!
E certo e' mi convien lasciare in pria,
S'i' vo' trattar di quel, ch'odo di lei,
Ciò che lo mio intelletto non comprende,
E di quel che s'intende,
Gran parte, perchè dirlo non saprei.
Però se le mie rime avran difetto,
Ch' entreran nella loda di costei,
Di ciò si biasmi il debole intelletto
E'l parlar nostro, che non ha valore
Di ritrar tutto ciò, che dice Amore.

II. Non vede'l Sol, che tutto'l mondo gira,
Cosa tanto gentil, quanto'n quell' ora,
Che luce nella parte ove dimora
La donna, di cui dire Amor mi face.
Ogni'ntelletto di lassù la mira;
E quella gente, che qui s'innamora,

Son être plaît tant au créateur qui le lui a donné, que Dieu verse toujours en elle et au-delà de ce que demande notre nature, sa bienfaisante puissance. Son âme pure, qui reçoit ce salut (*bénédiction*) de Dieu, le manifeste par l'éclat de ses beautés visibles ; en sorte que les yeux de ceux qui ont été illuminés de ces beautés, envoient au cœur, des pensées pleines de désirs qui prennent air et deviennent soupirs.

III. La vertu divine descend en elle, comme sur un Ange présent devant Dieu ; et si telle dame est incrédule, qu'elle aille avec elle, et elle admirera ses nobles actions ; car, là où elle parle, il descend un Ange du ciel, qui rend témoignage que la haute vertu qu'elle possède dépasse tous les dons réservés ordinairement aux autres mortels. Ses manières courtoises, qu'elle montre à tous,

---

Ne' lor pensieri la trovano ancora,
Quand' Amor fa sentir della sua pace.
Suo esser tanto a quei, che gliel da, piace,
Ch'nfonde sempre in lei la sua virtute,
Oltre il dimando di nostra natura.
La sua anima pura
Che riceve da lui questa salute
Lo manifesta in quel, ch'el'a conduce,
Chè'n sue bellezze son cose vedute ;
Che gli occhi di color, dov' ella luce,
Ne mandan messi al cor pien di disiri,
Che prendon aere, e diventan sospiri.
III. In lei discende la virtù divina,
Siccome face in Angelo, che'l vede :
E qual donna gentil questo non crede,
Vada con lei, e miri gli atti sui.
Quivi, dov' ella parla, si dichina
Un Angelo dal ciel, che reca fede,

entraînent chacun vers l'Amour qu'elle leur fait connaître par un langage qu'il ne manque jamais de comprendre. On peut dire d'elle : Noble est pour une dame tout ce qui se trouve en elle ; et tout est d'autant plus beau qu'il lui ressemble davantage : on peut ajouter que sa personne aide à faire croire à ce qui paraît merveilleux ; ce qui corrobore notre foi, car il semble qu'elle ait été créée ainsi de toute éternité.

IV. Dans toute sa personne apparaissent des choses qui font pressentir les joies du Paradis. Je veux parler de ses yeux et de son doux sourire que l'Amour attire à lui comme leur véritable place. Ils étonnent notre intelligence, comme un rayon du soleil éblouit un regard faible. Aussi ne pouvant les regarder fixément, me con-

---

Come l'alto valor, ch'ella possiede,
Ed oltre a quel, che si conviene a nui.
Gli alti soavi, ch'ella mostra altrui,
Vanno chiamando Amor, ciascun a prova,
In quella voce, che lo fà sentire.
Di costei si può dire :
Gentil è in donna ciò che'n lei si trova :
E bello è tanto, quanto lei simiglia.
E puossi dir, che'l suo aspetto giova
A consentir ciò, che par maraviglia.
Onde la fede nostra è aiutata,
Però fu tal dall' eterno ordinata.
IV. Cose appariscon nello suo aspetto,
Che monstran de' piacer del Paradiso ;
Dico negli occhi, e nel suo dolce riso,
Che le vi reca Amor, come a suo loco.
Elle soverchian lo nostro intelletto,
Come raggio di sole un fragil viso ;
E perch' io non le posso mirar fiso,

vient-il de n'en dire que peu de chose. Sa beauté fait pleuvoir des étincelles de feu, animées par un noble esprit créateur de toute bonne pensée; et ces étincelles, semblables au tonnerre, brisent tous les vices innés qui dégradent l'homme. Que toute dame donc, qui entend blâmer sa propre beauté parce qu'elle manque de calme et de modestie, contemple celle qui donne l'exemple de l'humilité, celle qui fait rentrer en lui-même tout pécheur, celle dont le moteur du monde a conçu la pensée.

V. Chanson, il semblerait que tu dis le contraire de ce qu'a avancé une de tes sœurs, car cette Dame que tu fais si humble, ta sœur l'a appelée cruelle et dédaigneuse. Mais tu sais bien que le ciel est toujours clair et brillant, et que, quant à lui-même, il ne se trouble jamais; mais que nos yeux, par mille raisons, disent que le soleil

---

Mi convien contentar di dirne poco.
Sua beltà piove fiamelle di fuoco,
Animate d'un Spirito gentile,
Ch'è creatore d'ogni pensier buono :
E rompon come tuono
Gl'innati vizi, che fanno altrui vile.
Però qual donna sente sua beltade
Biasmar, per non parer queta e umile,
Miri costei, ch'è esemplo d'umiltate.
Quest' è colei, ch'umilia ogni perverso :
Costei pensò chi mosse l'universo.

V. Canzone, e' par che tu parli contraro,
Al dir d'una sorella che tu hai;
Chè questa donna, che tant' umil fai,
Quella la chiama fera e disdegnosa.
Tu sai che'l ciel sempr' è lucente e chiaro,
E quanto in sè non si turba giammai;
Ma li nostr' occhi, per cagioni assai,

même est ténébreux. De même, quand ta sœur appelle cette Dame orgueilleuse, elle ne la considère pas selon la vérité absolue, mais selon l'apparence sous laquelle elle se montre. Car souvent mon âme éprouvait de la crainte ; et elle en éprouve encore à ce point que je me sens comme cruellement menacé toutes les fois que je me trouve là où je suppose qu'elle pourra connaître ma pensée. Excuse-moi donc, Chanson, si tu le crois nécessaire ; et quand tu le pourras, présente-toi à Elle et dis-lui : « Madame, si cela vous est agréable, je parlerai de vous dans tout le monde.

Chiaman la stella talor tenebrosa;
Così quand' ella la chiama orgogliosa,
Non considera lei secondo'l vero,
Ma pur secondo quel, che a lei parea :
Chè l'anima temea
E teme ancora sì, che mi par fiero,
Quantunque io vengo dov' ella mi senta.
Così ti scusa, se ti fa mestiero ;
E quando puoi, a lei ti rappresenta,
E di' : Madonna, s'ello v'è grato,
Io parlerò di voi in ogni lato.

CHANSON. XVI.

I. Il me faut laisser les douces rimes d'Amonr que j'avais coutume de composer; non que j'aie perdu l'espérance d'y revenir, mais parce que les manières dédaigneuses et cruelles de ma Dame m'ont fermé les voies habituelles de la parole. Et puisque je dois m'arrêter quelque temps, je mettrai de côté le style doux dont j'ai fait usage en traitant d'Amour, pour parler en rimes âpres et subtiles de la qualité par laquelle l'homme devient vraiment noble ; condamnant le jugement faux de ceux qui prétendent que le principe de la noblesse, est la richesse.

CANZONE. XVI.

I. Le dolci rime d'Amor, ch'i' solia
Cercar ne' miei pensieri,
Convien ch'i' lasci, non perchè i' non speri.
Ad esse ritornare,
Ma perchè gli atti disdegnosi e feri
Che nella Donna mia
Sono appariti, m'han chiuso la via
Dell' usato parlare :
E poichè tempo mi par d'aspettare,
Diporrò giù lo mio soave stile,
Ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore,
E dirò del valore,
Per lo qual veramente è l'uom gentile,
Con rima aspra e sottile
Riprovando il giudizio falso e vile
Di que', che voglion, che di gentilezza
Sia principio ricchezza :

Et premièrement, j'invoque ce Seigneur (*Amour*), qui habite dans les yeux de ma Dame, et par l'intermédiaire duquel elle est amoureuse d'elle-même.

II. Un tel ordonna, selon son idée, que la noblesse tirait son origine d'une possession antique de biens, unie à des mœurs honnêtes. Un autre, moins savant, supprima la dernière condition, peut-être parce qu'il ne pouvait la remplir. Après, viennent ceux qui ne reconnaissent que la noblesse de race, ayant possédé longtemps de grandes richesses. Et cette fausse opinion dure depuis si longtemps parmi nous, que l'on appelle Gentilhomme celui qui peut dire : je suis fils ou neveu de tel homme éminent, bien qu'il ne soit rien par lui-même. Pour qui s'attache à la vérité, un tel

---

E cominciando, chiamo quel Signore,
Ch' alla mia donna negli occhi dimora,
Per ch'ella di sè stessa s'innamora.

II. Tale imperò, che gentilezza volse
Secondo'l suo parere,
Che fosse antica possession d'avere,
Con reggimenti belli :
Ed altri fù di più lieve sapere,
Che tal detto rivolse,
E l'ultima particola ne tolse,
Chè non l'avea fors' elli.
Di dietro da costui van tutti quelli
Che fan gentile per ischiatta altrui,
Che lungamente in gran ricchezza è stata :
Ed è tanto durata
La così falsa opinion tra nui,
Che l'uom chiama colui
Uomo gentil, che può dicere : i' fui
Nipote o figlio di cotal valente,
Benchè sia da niente.

homme est le plus vil des mortels, lui à qui le droit chemin est coupé, et qui cependant le parcourt; lui qui touche à un grand mort, mais vit.

III. Celui qui définit l'homme: un morceau de bois animé; d'abord ne dit pas vrai, et, à la fausseté de sa proposition, ajoute un raisonnement imparfait, ou peut-être parle sous l'impression d'une conception imaginaire; ce fut sans doute la nature de l'erreur de celui qui tint l'Empire. Il posa d'abord un principe faux, et en tira des conséquences défectueuses; car les richesses ne peuvent, comme on le croit, ni donner ni enlever la noblesse, parce que, de leur nature, elles sont viles et méprisables. Et puis, celui qui peint une figure ne peut la représenter, si elle n'existe pas dans sa pensée. Je dirai encore que la tour la plus haute et la plus massive ne fait pas céder un fleuve qui vient de loin. Il est

---

Ma vilissimo sembra, a chi'l ver guata,
Cui è scorto il cammino e poscia l'erra,
E tocca tal che è morto, e va per terra.
III. Chi difinisce l'uom, legno animato;
Prima dice non vero
E dopo'l falso parla non intero;
Ma forse più non vede.
Similemente fù chi tenne impero,
In definire errato,
Che prima pose'l falso, e d'altro lato
Con difetto procede;
Che le divizie, siccome si crede,
Non posson gentilezza dar, ne torre,
Perochè vili son di lor natura :
Poi chi pinge figura
Se non può esser lei, non la può porre :
Nè la diritta torre

donc certain que les richesses sont naturellement imparfaites et méprisables; et que de quelque manière qu'on les amasse, non-seulement elles ne donnent pas de repos, mais au contraire elles font naître mille inquiétudes, d'où il résulte qu'un esprit droit et sincère, reste imperturbable lorsqu'elles se perdent.

IV. Qu'un homme de basse extraction devienne noble, ou qu'une race noble tire son origine d'un père vilain, c'est ce que personne ne veut accorder. Et alors leur raisonnement semble se contredire, puisqu'ils prétendent que le temps est indispensable pour constituer la noblesse, et que d'autre part la noblesse finit avec le temps. De ce que j'ai dit précédemment, il résulte encore que tous les hommes sont nobles ou vilains, sans quoi l'homme n'aurait pas eu de commencement, ce que je ne saurais accorder ni les autres non plus, si ils sont chrétiens, parce qu'il est manifeste à tout esprit

---

Fà piegar rivo che di lunge corre.
Che sieno vili appare ed imperfette,
Chè, quantunque collette,
Non posson quietar, ma dan più cura;
Onde l'animo, ch'è dritto e verace,
Per lor discorrimento non si sface.
IV. Ne voglion che vil uom gentil divegna,
Nè di vil padre descenda
Nazion che per gentil giammai s'intenda:
Quest'è da lor confesso;
Onde la lor ragion par che s'offenda,
In tanto quanto assegna,
Che tempo a gentilezza si convengna,
Difinendo con esso.
Ancor segue di ciò, che innanzi ho messo,
Che sien tutti gentili, ovver villani,

sain, que leur proposition est fausse. Aussi je les réprouve comme des insensés, et je me retire d'avec eux. Mais maintenant je dirai, selon mon sentiment, ce que c'est que Noblesse, de qui elle vient, et les signes qui caractérisent un homme noble.

V. Je dis d'abord que toute vertu vient d'une racine, et j'entends par vertu ce qui rend l'homme heureux dans le cours des actes de sa vie: ce qui, selon l'Ethique (d'Aristote), est une habitude qui choisit, laquelle se maintient toujours entre les extrêmes: telles sont ses expressions. Je dis que la noblesse prend toujours quelque chose de bon de son sujet, de même que la bassesse retire du sien toujours du mal. La vertu de la noblesse donne toujours aux autres une idée avantageuse

---

O che non fosse all' uom comminciamento.
Ma ciò io non consento,
Nè eglino altresì, se son Cristiani,
Perchè a intelletti sani
È manifesto i lor diri esser vani,
Ed io così per falsi li riprovo,
E da lor mi rimovo:
E dicer voglio omai, siccom' io sento,
Che cosa è gentilezza, e da che viene,
E dirò i segni, che gentil uom tiene.
V. Dico, che nobiltà principalmente
Vien da una radice:
Virtute intendo, che fà l'uom felice,
In sua operazione.
Quest'è, secondochè l'Etica dice,
Un abito eligente,
Lo qual dimora in mezzo solamente,
E tai parole pone.
Dico che nobiltate in sua ragione

d'elle-même ; parce que si, dans un sujet, il y a deux choses dont chacune d'elles produise le même effet, il faut en conclure que l'une doit être dérivée de l'autre, ou que chacune dérive d'une troisième. Mais si la valeur de l'une égale celle de l'autre ou l'excède, il faut nécessairement qu'il y ait une troisième cause. Ce que je viens de dire étant supposé vrai, je continue.

VI. Là où il y a noblesse, il y a vertu ; mais la vertu n'est pas toujours là où il y a noblesse. De même que si, là où est le soleil, il y a le ciel ; le contraire n'est cependant pas vrai. Pour nous, nous avons vu dans les dames et dans les êtres jeunes, ces signes de salut et de noblesse manifestés par leur modestie ; mais ces signes seuls ne constituent pas la vertu. Chaque vertu dérive alors de la noblesse, soit par la parenté ou par les habi-

---

Importa sempre ben del suo suggetto,
Come viltate importa sempre male :
E virtute cotale
Dà sempre altrui di sè buono intelletto ;
Perchè in medesmo detto
Convengono ambedue, ch'en d'un effetto ;
Onde conviene dall' altra venga l'una,
O da un terzo ciascuna ;
Ma se l'una val ciò che l'altra vale,
Ed ancor più, da lei verrà piutosto :
E ciò, ch'io ho detto qui, sia per supposto.
VI. È gentilezza dovunque virtute,
Ma non virtute ov' ella ;
Siccome è'l ciel dovunque la Stella,
Ma ciò non è converso.
E noi in donne, ed in età novella
Vedem questa salute,
In quanto vergognose son tenute ;

tudes, comme je l'ai dit, mais de la même manière que le pers (violet) vient du noir. Personne n'a donc le droit de se vanter en disant : Je suis noble de race ; car ceux-là sont presque des Dieux qui, exempts de tout reproche, possèdent une pareille grâce. Car Dieu seul donne cette grâce à l'âme, lorsqu'il voit son enveloppe mortelle (*sa personne*) se tenir dans la perfection ; en sorte qu'il s'approche de quelques-uns qui deviennent sur la terre la semence de félicité jetée par Dieu dans une âme bien préparée.

VII. L'âme qui a été ornée de cette grâce céleste, ne la tient pas cachée ; au contraire, elle la manifeste depuis je jour où elle épouse le corps, jusqu'à celui de la mort. Dans le premier âge, douce, obéissante et modeste, elle resplendit des beautés corporelles qui con-

---

Ch'è da virtù diverso.
Dunque verrà come dal nero il perso,
Ciascheduna virtute da costei,
Ovvero il gener lor ch'i' misi avanti.
Però nessun si vanti
Dicendo : per ischiatta i' son con lei ;
Ch' elli son quasi Dei,
Que' ch' han tal grazia fuor di tutti rei ;
Chè solo Iddio all' anima la dona,
Che vede in sua persona
Perfettamente star, sicchè ad alquanti
Lo seme di felicità s'accosta,
Messo da Dio nell' anima ben posta.

VII. L'anima, cui adorna esta bontate
Non la si tiene ascosa ;
Chè dal principio, ch' al corpo si sposa,
La mostra infin' la morte :
Ubidente, soave e vergognosa

courent à sa perfection. Pendant la jeunesse, forte, tempérante, pleine d'amour et embrasée du désir de mériter des louanges, elle met tout son bonheur et son plaisir à être loyale. Puis, dans la vieillesse, prudente et juste, elle se distingue par la libéralité, se réjouissant en elle-même au récit des bonnes actions que font les autres. Enfin, à la quatrième partie de la vie, elle se marie de nouveau à Dieu, contemplant la fin qui l'attend, et versant ses bénédictions sur les temps passés. Voyez maintenant quel est le nombre des gens dans l'erreur!

VIII. Tu iras donc, ô ma Chanson, t'élevant contre ces insensés! et quand tu seras dans le lieu où est notre Dame, ne lui cache pas tes intentions. Tu peux lui dire

---

È nella prima etate,
E sua persona adorna di beltate,
Colle sue parti accorte:
In giovanezza temperata e forte,
Piena d'amore et di cortese lode,
E solo in lealtà far si diletta:
E nella sua senetta
Prudente e giusta, e larghezza se n'ode;
E'n se medesma gode
D'udire e ragionar dell' altrui prode:
Poi nella quarta parte della vita
A Dio si rimarita,
Contemplando la fine che l'aspetta,
E benedice li tempi passati.
Vedete omai, quanti son gl' ingannati!
VIII. Contra' agli erranti, mia tu te n'andrai,
E quando tu sarai
In parte dove sia la donna nostra,
Non le tenere il tuo mestier coverto;
Tu le puoi dir per certo:

en toute sûreté : Je cours, pour parler de votre amie (*la Noblesse*).

CHANSON. XVII.

I. Le chagrin met dans mon cœur une hardiesse de volonté qui est amie de la vérité. Toutefois, dames, si je dis des paroles contre presque tout le genre humain, ne vous en étonnez pas, mais sachez quelle est la bassesse de votre désir. Car la beauté qu'Amour rassemble en vous, a été créée en faveur de la vertu seulement, par son antique décret contre lequel vous agissez traîtreusement. Je vous dis donc que si à vous, imbues d'Amour, la beauté vous a été donnée, et à nous la vertu, à l'Amour a été donnée la puissance de faire de ces deux

---

Io vo parlando dell' amica vostra.

CANZONE. XVII.

I. Doglia mi reca nello core ardire
A voler, ch'è di veritate amico :
Però, donne, s'io dico
Parole quasi contra a tutta gente,
Non ven maravigliate,
Ma conoscete il vil vostro desire :
Chè beltà, ch' Amore in voi consente,
A virtù solamente
Formata fù dal suo decreto antico
Contra lo qual fallate.
Io dico a voi, che siete innamorate,

choses une seule. Vous ne devriez pas aimer, mais couvrir au contraire tout ce qui vous a été donné de beauté, parce que ce n'est pas là vertu qui puisse être le but de la beauté. Hélas ! que vais-je dire? Enfin, je dirai que ce serait une noble résolution et digne des louanges de la sagesse, si une dame éloignait volontairement de sa pensée l'idée de sa beauté.

II. Quant à l'homme, que dis-je? cette bête brute qui ressemble à l'homme, il a rejeté loin de lui la vertu. Grand Dieu ! quelle chose étrange que de se décider à passer de l'état de maître à celui d'esclave, ou de la vie à la mort! La vertu, toujours soumise à son créateur, lui obéit, lui acquiert de l'honneur, ô dames, tant qu'Amour lui donne une place dans la bienheureuse cour de sa noble compagnie. Heureuse, la vertu sort par les

---

Che se beltate a voi
Fù data, e virtù a noi,
Ed a costui di due potere un fare.
Voi non dovreste amare,
Ma coprir quanto di beltà v'è dato;
Poichè non è virtù, ch' era suo segno.
Lasso, a che dicer vegno?
Dico, che bel disdegno
Sarrebbe in donna, di ragione lodato,
Partir dà sè beltà per suo comiato.
II. Uomo da sè virtù fatta ha lontana,
Uom non già, ma bestia ch' uom somiglia :
O Dio qual maraviglia,
Voler cadere in servo di Signore !
Ovver di vita in morte !
Virtute al suo fattor sempre sottana
Lui obbedisce, a lui aquista onore,
Donne, tanto ch' Amore

belles portes, va trouver sa dame, et y vit et séjourne pleine de joie. Elle accomplit avec satisfaction son grand vasselage, et pendant son court voyage, elle conserve, elle embellit, elle accroît ce qu'elle trouve; et sa présence éloigne tellement la mort, qu'elle ne s'en occupe même pas. O (*Vertu*) chère et pure servante, qui as pris ce que tu as de grand dans le ciel, toi seule fais Seigneur (*ennoblis*); et c'est ce qui fait que quand on te possède on est toujours heureux.

III. Celui-là se fait esclave, non d'un maître, mais d'un vil esclave, qui se détache et s'éloigne d'un tel Seigneur. Sachez donc, si vous calculez l'un et l'autre dommage, ce qu'il en coûte à celui qui abandonne la bonne route. Que cet esclave est opiniâtre, Seigneur,

---

La segna d'eccellente sua famiglia
Nella beata corte :
Lietamente esce dalle belle porte,
Alla sua donna torna;
Lieta va, e soggiorna;
Lietamente opra suo gran vassallaggio,
Per lo corto viaggio
Conserva, adorna, accresce ciò che trova;
Morte repugna sì, che lei non cura.
O cara ancella et pura,
Colt' hai in ciel misura;
Tu sola fai Signore; e questo prova
Che tu se' possession che sempre giova.
III. Servo, non di Signor, ma di vil servo
Si fà, chi da tal cotal Signor si scosta :
Udite quanto costa,
Se raggionate l'uno e l'altro danno,
A chi da lei si svia :
Questo servo, signor, quanto è protervo,

puisque les yeux qui éclairent l'intelligence, sont fermés pour lui! en sorte qu'il ne peut plus agir que d'après la fantaisie de ceux qui ne font cas que de la folie et de la sottise. Mais pour que mes paroles puissent vous être utiles, je descendrai de l'ensemble à la partie, rendant mon style plus clair et plus facile à comprendre; car la parole, couverte d'un voile obscur, ne pénètre que rarement jusqu'à l'intelligence, ce qui fait que je veux m'exprimer ouvertement avec vous, et cela pour votre avantage et non pour le mien.

IV. L'Esclave dont je parle, est semblable à celui qui suit un maître sur une route pénible et sans savoir où il va, comme il arrive à l'avare de poursuivre les richesses qui gouvernent tout. Il court, l'avare; mais (ô esprit

---

Che gli occhi, ch' alla mente lume fanno,
Chiusi per lui si stanno;
Sicchè gir ne conviene all' altrui posta;
Ch' adocchia pur follia:
Ma perocchè 'l mio dire util vi sia,
Discenderò del tutto
In parte, ed in costrutto
Più lieve, perchè men grave s'intenda;
Chè rado sotto benda
Parola scura giugne allo 'ntelletto;
Per che parlar con voi si vuole aperto;
E questo vo' per merto,
Per voi, non per me certo,
Ch' aggiate a vil ciascuno ed a dispetto;
Chè simiglianza fa nascer diletto.

IV. Chi è servo, è come quello, ch' è seguace,
Ratto a signore, e non sa dove vada,
Per dolorosa strada;
Come l'avaro seguitando avere,

aveugle, qui ne peut voir sa folie !) plus il court et plus le fuit le repos avec le nombre des biens qu'il s'efforce toujours d'atteindre, et qui, dans son imagination, est infini. Mais nous voilà arrivés à celle (*la mort*) qui égalise. tout; dis-moi, qu'as-tu fait, avare insensé, quand tu ne seras plus? Réponds-moi si tu peux? Rien, n'est-ce pas? Va, maudite soit ta couche qui protégea si vainement tous tes songes! Maudit soit le pain perdu que tu as mangé, et qui eût mieux profité si on l'eût donné aux chiens! puisque tu as perdu sitôt ce que tes mains ont pris tant de peine à amasser du soir et matin.

V. Comme on amasse avec une fureur insatiable, on garde de même ce qu'on possède; c'est là ce qui plonge tant de gens dans un vil esclavage; et si quelques-uns

---

Ch' a tutti signoreggia :
Corre l'avaro, ma più fugge pace
(O mente cieca, che non puoi vedere
Lo tuo folle volere)
Col numero, ch' ognor passar bada,
Ch' nfinito vaneggia.
Ecco giunti a colei che ne pareggia :
Dimmi, che hai tu fatto?
Cieco avaro disfatto,
Rispondimi, se puoi : altro che nulla.
Maledetta tua culla,
Che lusingò cotanti sonni invano :
Maledetto lo tuo perduto pane,
Che non si perde al cane ;
Chè da sera e da mane
Hai ragunato, e stretto ad ambe mano
Ciò che sì tosto si farà lontano.
V. Come con dismisura si raguna,
Così con dismisura si distringe :

y résistent et l'évitent, ce n'est pas sans beaucoup d'efforts pénibles. Mort, que fais-tu? Que fais-tu, cruelle Fortune? vous qui ne dispersez pas les biens que l'avare amasse sans les dépenser? Et quand vous le faites, à qui les distribuez-vous? Je n'en sais rien, puisque le cours d'un astre en décide là-haut. La faute en est à la Raison, qui ne corrige pas ce mal. Si elle (*la Raison*) veut se faire entendre en disant : Je suis prisonnière! quels moyens de défense peut faire valoir un maître qui est opprimé par un esclave? Et c'est là où se double la honte, quand on regarde bien le mal que je signale. Animaux menteurs à votre égard, et cruels envers les autres, vous voyez errer nus par les collines et les marais, des hommes qui ont mis en fuite tous les vices, et

---

Quest' è quello che pinge
Molti in servaggio; et s'alcun si difende,
Non è senza gran briga.
Morte che fai? che fai, fera fortuna?
Che non solvete quel che non si spende?
Se 'l fate, a cui si rende?
Nol so; posciachè tal cerchio ne cinge
Che di lassù ne riga;
Colpa è della ragion, che nol castiga :
Se vuol dire : io son presa;
Ah com' poca difesa
Mostra signore, a cui servo sormonta.
Qui si radoppia l'onta,
Se ben si guarda là, dov' io addito :
Falsi animali a voi, ed altrui crudi,
Che vedete gir nudi
Per colli e per paludi,
Uomini innanzi a cui vizio è fuggito;

vous, vous vous couvrez d'un honteux vêtement de boue !

VI. La Vertu qui invite, même ses ennemis, à la paix, vient se présenter devant l'avare en lui offrant des choses belles pour l'attirer. Mais rien n'y fait ; et il s'éloigne toujours de l'amorce. La Vertu, après avoir tourné autour de lui et l'avoir appelé avec instance, lui jette son appât, tant elle prend d'intérêt à lui. Mais l'avare tient ses ailes fermées, et si cependant il s'approche, c'est quand la Vertu est partie, tant sa présence lui est désagréable. Mais je veux que chacun sache comment il se fait qu'un don n'attire pas toujours la louange à celui qui le fait. L'un par ses hésitations, l'autre par son air orgueilleux, celui-ci par la maussaderie de son visage, font qu'au lieu de donner, ils vendent très-cher ;

E voi tenete vil fango vestito.
VI. Fassi dinanzi dallo avaro volto
Virtù, che i suoi nemici a pace invita
Con materia pulita,
Per allettarlo a sè ; ma poco vale ;
Chè sempre fugge l'esca :
Poichè girato l'ha, chiamando molto,
Gitta 'l pasto ver lui, tanto glien cale ;
Ma quei non v' apre l'ale ;
E se pur viene, quando ell' è partita,
Tanto par che l'incresca.
Come ciò non possa dar, sicchè non esca
Del benefizio loda,
Io vo' che ciascun m'oda :
Qual con tardare, e qual con vana vista,
Qual con sembianza trista
Volge il donare in vender tanto caro,
Quanto sa sol chi tal compera paga ;

et il n'y a que celui qui achète à si haut prix qui puisse savoir combien il paie. Voulez-vous savoir si celui qui reçoit ainsi est blessé ? Eh bien, oui : et un refus lui est moins dur qu'un tel don. Ainsi se conduit l'avare par rapport à lui, et à l'égard des autres.

VII. Dames, je vous ai fait connaître dans une de ses parties la bassesse de cette race de gens qui vous admirent et vous courtisent, afin que vous les frappiez de votre colère et de votre mépris. Mais ce qui reste encore caché serait de trop, parce que cela est laid à dire. . . . . . Car l'amoureux feuillage tire un bien nouveau de la racine qui en contient, et tous deux ont des qualités égales. Écoutez donc quelle va être ma conclusion qui est : qu'une dame, par cela seul qu'elle est belle, ne doit pas croire qu'elle est aimée réellement par des

---

Volete udir, s'è piaga
Tanto chi prende smaga ?
Che 'l negar poscia non gli pare amaro :
Così altrui e sè concia l'avaro.
VII. Disvelato v'ho, Donne, in alcun membro
La viltà della gente che vi mira,
Perchè gli aggiate in ira ;
Ma troppo è più ancor quel che s'asconde,
Perchè a dire è lado :
In ciascuno è ciascuno vizio assembro,
Perch' amistà nel mondo si confonde ;
Chè l'amorosa fronde
Di radice di bene altro ben tira,
Poi suo simil è in grado :
Udite, come conchiudendo vado,
Che non de' creder quella,
Cui par ben esser bella,
Essere amata da questi cotali :

gens tels que ceux que je viens de signaler. Car si nous voulions mettre la beauté au rang des maux, cela ne pourrait arriver qu'en assimilant l'Amour à l'appétit des bêtes. Périsse donc telle dame qui disjoint sa beauté de la bonté naturelle, pour tel ou tel motif, et qui croit que l'Amour est en dehors du jardin de la Raison.

VIII. Chanson, près d'ici est une Dame de notre pays, belle, sage et courtoise. Tous la recherchent, et aucun ne s'aperçoit de tout son mérite lorsqu'on lui donne les noms de Blanche, Jeanne, Courtoise. Pliée et modeste, va, Chanson, et arrête-toi avec elle; fais connaître à elle, d'abord quelle tu es et pourquoi je t'envoie; puis ensuite tu te conduiras selon ses ordres.

Chè se beltà fra' mali
Vogliamo annoverar, creder si puone,
Chiamando amore appetito di fera :
O cotal donna pera,
Che sua biltà dischiera
Da natural bontà per tal cagione,
E crede Amor fuor d'orto di ragione.
VIII. Canzone, presso di qui è una donna,
Ch' è del nostro paese,
Bella, saggia e cortese :
La chiaman tutti, e niuno se ne accorge
Quando suo nome porge,
Bianca, Giovanna, Cortese chiamando :
A costei te ne va' chiusa e onesta ;
Prima con lei t'arresta,
Prima a lei manifesta,
Quel che tu se', e quel per ch' io ti mando ;
Poi seguirai secondo suo comando.

CHANSON. XVIII.

I. Amour, puisqu'il faut que je me plaigne, afin que le monde m'entende, et que je fasse savoir l'anéantissement de toute énergie en moi, donne-moi la faculté de faire entendre mes plaintes comme je le désire; en sorte que mon chagrin, en se faisant jour, s'imprime dans mes paroles, tel que je le sens. Tu veux que je meure, Amour, et je ne puis me soumettre à cet arrêt; mais qui m'excusera de ce que je ne sais point exprimer ce que tu me fais sentir? qui pourra jamais croire que je suis accablé de tant de maux? Cependant, si tu me rends aussi éloquent que tu m'as rendu malheureux, fais, ô mon Seigneur, qu'avant ma mort, celle qui est si cruelle envers moi, ne puisse entendre mes plaintes; car si

---

CANZONE. XVIII.

I. Amor, dacchè convien pur, ch' io mi doglia,
Perchè la gente m'oda,
E mostri me d'ogni virtute spento,
Dammi savere a pianger, come ho voglia;
Sicch' il duol che si snoda,
Porti le mie parole, com' io 'l sento.
Tu vuoi ch' io muoia, ed io ne son contento:
Ma chi mi scuserà, s' io non so dire
Ciò che mi fai sentire?
Chi crederà ch' io sia omai sì colto?
Ma se mi dai parlar quanto ho tormento,
Fa', Signor mio, che innanzi al mio morire
Questa rea per me nol possa udire;

elle entendait ce qui se passe dans l'intérieur de mon âme, la piété rendrait sa figure moins belle.

II. C'est en vain que je la fuis; elle se représente toujours à mon imagination, telle que ma pensée me l'amène. Mon âme, insensée, et habile à se tourmenter, arrange et varie sa peine, tantôt belle et tantôt cruelle, comme la personne qu'elle voit. Puis mon âme la regarde (*cette image*), et quand elle est bien pleine du désir que font naître ses yeux, elle s'irrite contre elle-même qui a préparé le feu où, malheureuse, elle est consumée. Quels arguments la raison peut-elle fournir pour apaiser la tempête qui roule en dedans de moi? L'angoisse, qui ne peut rester dans l'intérieur, s'exhale par ma bouche, de manière à ce que l'on en comprenne le sens, et ces plaintes rendent encore hommage à la puissance de ses yeux.

Chè, se intendesse ciò ch' io dentro ascolto,
Pietà faria men bello il suo bel volto.
II. Io non posso fuggir, ch' ella non vegna
Nell' imagine mia,
Se non come il pensier che la vi mena.
L'anima folle, ch' al suo mal s'ingegna ;
Come ella è bella e ria,
Così dipinge e forma la sua pena :
Poi la riguarda, e quand ella e ben piena
Del gran desìo che dagli occhi le tira,
In contra a sè s'adira,
Ch' ha fatto il foco ove ella trista incende.
Quale argomento di ragione raffrena,
Ove tanta tempesta in me sì gira ?
L'angoscia, che non cape dentro, spira
Fuor della bocca sì, ch' ella s'intende,
Ed anche agli occhi lor merito rende.

III. Cette image ennemie, qui demeure victorieuse et cruelle, et tyrannise jusqu'à la volonté d'être vertueux, enchantée d'elle-même, me fait aller en imagination jusque-là où elle est effectivement, comme le semblable court après son semblable. Ah! je le sais, la neige va toujours vers le soleil. Mais je n'en puis plus. Je suis comme celui qui, tombé au pouvoir d'un autre, marche de lui-même jusque-là, où il est certain de recevoir la mort. Et quand j'approche, il me semble entendre dire: Allons, marche, et tu vas voir mourir cet homme! Alors je me retourne pour chercher à qui je pourrai me recommander; et je retrouve l'assistance de ces yeux qui sont cause de ma mort.

IV. Ce que je deviens ainsi blessé, Amour, dis-le, mais non pas moi, puisque tu m'as vu inanimé; et quoique l'âme anime de nouveau le cœur, l'ignorance

---

III. La nemica figura, che rimane
Vittoriosa e fera,
E signoreggia la virtù che vuole;
Vaga di sè medesma, andar mi fane
Colà dove ella è vera,
Come simile a simil correr suole:
Ben conosc' io, che va la neve al sole;
Ma piu non posso: fo come colui,
Che, nel podere altrui,
Va co' suoi piè colà, dov'egli è morto,
Quando son presso par mi odir parole
Dicer: vie via; vedrai morir costui!
Allor mi volgo per veder a cui
Mi raccomandi: a tanto sono scorto
Daglì occhi che m'ancidono a gran torto.

IV. Qual io divegna si feruto, Amore,
Sal contar tu, non io,

et l'oubli sont restés avec elle, tant que son absence a suspendu la vie. Mais quand je reprends mes sens et que je considère la blessure qui m'a ôté toute connaissance au moment où j'ai été frappé, rien ne peut ranimer mes forces, ni faire que je ne sois tout tremblant de peur ; et aussitôt mon visage décoloré fait comprendre de quel coup de foudre j'ai été atteint. Aussi, quoique rassuré bientôt par un doux sourire, ma physionomie reste parfois longtemps sombre, parce que l'esprit ne peut se rassurer.

V. Tel est, Amour, l'état où tu m'as mis, au milieu des montagnes et dans la vallée du fleuve sur les bords duquel tu m'as fait sentir ta force. Là, vif et mort, selon que tu le veux, tu me tiens, grâce à la terrible lumière qui, par les éclats de sa foudre, trace le che-

---

Che rimani a veder me senza vita ;
E se l'anima torna poscia al core,
Ignoranza ed oblio
Stato è con lei, mentre ch'ella è partita.
Quando risurgo, e miro la ferita
Che mi disfece quando io fui percosso,
Confortar non mi posso,
Sì ch'io non tremi tutto di paura :
E mostra poi la faccia scolorita
Qual fù quel tono che mi giunse addosso ;
Chè se condolce riso è stato mosso,
Lingua fiata poi rimane oscura,
Perchè lo spirto non si rassicura.

V. Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'alpi,
Nella valle del fiume,
Lungo il qual sempre sopra me sei forte :
Qui vivo e morto, come vuoi mi palpi,
Mercè del fiero lume,

min à la mort. Hélas! je ne vois là ni dames, ni gens courtois qui s'intéressent à mon malheur! Si ma Dame n'y prend pas part, alors je ne compte plus sur le secours d'aucune autre personne, et cette fois banni de ta cour, Seigneur, je ne crains pas les blessures que font tes traits. L'orgueil fait une telle égide autour de son cœur que toute flèche en est émoussée, car tout cœur bien armé ne peut être entamé.

VI. O ma petite Chanson montagnarde, tu vas partir; peut-être verras-tu Florence, mon pays; Florence qui, veuve d'amour et dénuée de pitié, me repousse hors d'elle. Si tu y entres, va disant : Désormais on ne peut plus faire la guerre à mon Seigneur; une chaîne le tient là d'où je viens, et quand bien même votre cruauté en-

---

Che folgorando fa via alla morte.
Lasso! non donne qui, non genti accorte
Vegg'io, a cui incresca del mio male :
S'a costei non ne cale,
Non spero mai da altrui aver soccorso :
E questa sbandeggiata di tua corte,
Signor, non cura colpo di tuo strale.
Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale
Ch'ogni saetta li spunta suo corso;
Per che l'armato cuor da nulla è morso.
VI. O montanina mia canzon, tu vai;
Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
Che fuor di sè mi serra,
Vota d'amore e nuda di pietate :
Se dentro v' entri, va dicendo : omai
Non vi può fare il mio signor più guerra :
Là ond'io vegno una catena il serra,
Talchè se piega vostra crudeltate,

vers lui se relâcherait, il n'a plus la liberté de retourner vers vous.

CHANSON. XIX.

I. Puisque, contre mon gré, car je ne me suis jamais trouvé dans un état qui me fût plus agréable, Amour m'a abandonné par pitié pour mon cœur dont il ne pouvait plus supporter les plaintes; ainsi laissé sans Amour, je m'éleverai, dans ce chant, contre un vice né parmi nous, qui, au mépris de la vérité, nous fait donner à tel dont l'esprit est sans élévation et sans agrément, le titre d'homme de mérite; qui lui fait accorder la *gracieuseté*, qualité si belle, qu'elle rend celui qui la possède digne du manteau impérial. Car c'est la vérita-

---

Non ha di ritornar più libertate.

CANZONE. XIX.

I. Posciach' Amor del tutto m'ha lasciato,
Non per mio grato,
Chè stato non avea tanto gioioso,
Ma perocchè pietoso
Fu tanto del mio core,
Che non sofferse d'ascoltar suo pianto;
Io canterò così disamorato
Contr'al peccato,
Ch'è nato in noi di chiamare a ritroso
Tal ch'è vile e noioso,

ble enseigne qui indique où la vertu réside. Et j'ai la confiance que si je défends bien cette cause, comme je je me le propose, Amour me fera encore une fois grâce.

II. Il y a des gens qui, parce qu'ils jettent çà et là leurs richesses, s'imaginent faire partie des bons, avoir les mêmes mérites qu'eux, et que quand ils seront morts, ils auront réparé leur véritable conduite dans l'esprit des honnêtes gens. Mais leur manége ne peut plaire aux bons, parce que les biens de la fortune tiendraient lieu de sagesse, et qu'en les possédant, on serait sûr d'éviter tout dommage qui est le résultat de l'erreur dans laquelle eux et tous ceux qui ont le juge-

---

Per nome di valore,
Cioè di leggiadria, ch'è bella tanto,
Che fà degno di manto
Imperial colui, dove ella regna.
Ell'è verace insegna,
Laqual dimostra u' la virtù dimora :
Perchè son certo, sebben la difendo
Nel dir, com'io la'intendo,
Ch'Amor di sè mi farà grazia ancora.

II. Sono, che, per gittar via loro avere
Credon capere,
Valere là dove gli buoni stanno;
Che dopo morte fanno;
Riparo nella mente
A quei cotanti c'hanno conoscenza :
Ma lor messione a' buon non può piacere,
Perchè 'l tenere;
Savere fora, e fuggirieno il danno,
Che s'aggiunge allo' nganno
Di loro e della gente,

ment faux tombent inévitablement. Dira-t-on que ce n'est point une faute de dévorer des mets et de se livrer à la luxure, de se couvrir d'habits somptueux, comme si on voulait se vendre au marché de fous? Mais le sage n'estime pas les hommes par ses habits, qui ne sont que de futiles ornements; ce qu'il prise en lui, c'est son bon sens et son noble courage.

III. On rencontre d'autres gens qui, toujours le sourire sur les lèvres, veulent se faire passer pour des hommes passablement intelligents aux yeux des dupes; qui croient avoir saisi une plaisanterie, quand elle n'existe pas réellement. Ces gens n'emploient que des expressions recherchées, et se trouvent satisfaits et heureux des louanges du vulgaire. Ceux-là ne sont jamais amoureux d'une dame amoureuse; dans leurs en-

---

Ch' hanno falso giudizio in lor sentenza.
Qual non dirà fallenza
Divorar cibo, ed a lussuria intendere?
Ornarsi, come vendere
Si volesse al mercato de' non saggi?
Ch'l savio non pregia uom per vestimenta,
Perchè sono ornamenta;
Ma pregia il senno e gli gentil coraggi.

III. Ed altri son, che per esser ridenti,
D'intendimenti
Correnti vogliono esser giudicati
Da que che so' ingannati,
Vedendo rider cosa,
Che l'intelletto ancora non lo vede;
E parlan con vocaboli eccellenti;
Vanno spiacenti,
Contenti che dal volgo sien lodati;
Non sono innamorati

tretiens, ils n'emploient que des expressions affectées, et loin de faire un pas pour courtiser gracieusement les dames, ils courent après de basses voluptés, comme le voleur va voler. Et cependant les manières courtoises ne sont pas tellement oubliées par les dames qu'elles semblent devoir être traitées comme des animaux privés d'intelligence.

IV. Ce n'est pas une vertu pure que celle qui se détourne de sa voie, puisqu'elle est blâmée, rejetée même par ceux qui veulent la perfection, telles que les personnes honnêtes dont la vie est toute spirituelle, ou qui s'occupent habituellement de sciences. Si donc cette vertu est louée dans un cavalier, c'est parce que sa nature est complexe, et alors pourquoi arrive-t-il qu'elle s'ajuste bien à l'un et mal à l'autre? C'est que la vertu pure convient seule à tous. L'agrément est ce qui s'ac-

---

Mai di donna amorosa;
Ne' parlamenti lòr tangono scede;
Non moverieno il piede
Per donneare a guisa di leggiadro;
Ma come al furto il ladro,
Così vanno a pigliar villan diletto;
Non però che in donne è così spento
Leggiadro portamento,
Che paiano animai senza intelletto,

IV, Non è pura virtù la disviata;
Poich'è biasimata,
Negata dove è più virtù richiesta,
Cioè in gente onesta
Di vita spiritale,
O d'abito che di scienza tene.
Dunque s'ell'è in cavalier lodata,
Sarà causata,

corde avec l'Amour et avec l'œuvre parfaite (*la Noblesse*); et de ce troisième principe s'élève la Grâce (*la Beauté*) qui dure dans sa propre essence, de même que le soleil comprend en lui la lumière et la chaleur combinées avec sa belle apparénce (1).

V. Quoiqu'il y ait une conjonction d'astres qui fasse dévier la Grâce, plus que je ne veux le dire; moi qui suis connu d'elle (*la Grâce, la Beauté*), grâce à une noble Dame (*Béatrice*), qui la laissait se manifester dans

(1) Toute cette strophe est obscure. Voici les lumières que j'ai pu rassembler pour l'éclaircir : la *vertu pure*, c'est *gentilezza*, la noblesse, l'élévation d'âme et de manières. Elle se compose de trois éléments : d'*Amor*, puis de *sollazo*, soulas, agrément, récréation, et enfin de *giocondità*, gaîté pure, ce qui forme l'œuvre parfaite, *opera perfetta*, d'où sort enfin *leggiadria*, la grâce, la beauté, la noblesse, qui est chaude, lumineuse et belle comme le soleil, et produit sur l'âme des effets analogues à ceux que le grand astre fait sentir aux objets matériels.

Mischiata di più cose; perchè questa
Convien che di se vesta
L'un bene, e l'altro male?
Ma virtù pura in ciascun sta bene;
Sollazzo è, che convene
Con essa Amore, e l'opera perfetta :
Da questo terzo retta
È leggiadria, ed in suo esser dura,
Siccome il Sole, al cui esser s'adduce
Lo calore e la luce,
Con la perfetta sua bella figura (1).

V. Ancorchè ciel con cielo in punto sia,
Che leggiadria
Disvia cotanto, et più quant'io ne conto;
Ed io che le son conto;

toutes ses actions, je ne garderai pas le silence sur son compte, car il me semblerait faire une telle lâcheté, que je mériterais d'être mis au nombre de ses ennemis. De ce moment donc, en rimes plus élevées, je dirai la vérité sur elle, mais sans savoir à qui. Je jure par celui qui se nomme Amour et qui a plénitude de santé, qu'avec la vertu sans les œuvres, personne ne peut mériter de louanges sincères. Si donc la matière de ma Chanson est bonne, comme chacun le dit, il y a vertu, et ma Chanson participe d'elle.

VI. Elle ressemble complètement à la grande planète qui, s'avançant du levant, jusqu'à ce qu'elle se cache, infuse, au moyen de ses beaux rayons, la puissance et la vie ici-bas, dans la matière telle que le Créateur l'a

---

Mercè d'una gentile
Che la mostrava in tutti gli atti sui
Non tacerò di lei, che villania
Far mi parria
Sì ria, ch'a' suoi nemici sare'giunto:
Perchè da questo punto
Con rima più sottile
Tratterò il ver di lei, ma non so a cui.
Io giuro per colui
Ch' Amor si chiama, ed è pien di salute,
Che senza oprar virtute,
Nessun puote acquistar verace loda:
Dunque se questa mia materia è buona,
Come ciascun ragiona,
Sarà virtù, e con virtu s'annoda.

VI. Al gran pianeta è tutta simigliante,
Che da levante
Avante, infino a tanto che s'asconde,
Con li bei raggi infonde

disposée. Ainsi celle (*Beauté*) qui dédaigne et méprise la foule des gens qui portent la figure d'homme, et dont les fruits ne répondent pas à leur feuillage, tant ils ont l'habitude de mal faire, verse et infuse ses dons bienfaisants dans les cœurs nobles et honnêtes. Car elle est toujours prête à mêler à la vie la joie pure (*soulas*) et d'autres faveurs qui semblent se multiplier constamment en elle; et la vertu sert d'exemple à toutes les joies qu'elle fait éprouver. Honte pour vous, ô faux chevaliers, méchants et coupables, qui êtes les ennemis de celle qui ressemble au prince des étoiles (*Soleil*) !

VII. L'homme donne et reçoit tour-à-tour, selon que le veut la Beauté (*vertu*). Et celle-ci ne se plaint pas plus de ce qu'elle répand ses dons, que le soleil lorsqu'il

---

Vita e virtù quaggiuso
Nella materia sì, com' è disposta :
E questa disdegnosa di cotante
Persone, quante
Sembiante portan d'uomo, e non risponde
Il lor frutto alle fronde,
Per lo mal c'hanno in uso,
Simili beni al cor gentile accosta;
Che'n donar vita é tosta
Col bel sollazzo, e co' begli atti nuovi,
Ch' ognora par che trovi;
E virtù per esempio ha chi lui piglia.
O falsi cavalier malvagi e rei,
Nemici di costei
Ch'al prence delle stelle s'assimiglia.
VII. Dona e riceve l'uom, cui questa vuole;
Mai non sen dole;
Nè 'l Sole, per donar luce alle stelle,
Nè per prender da elle

prodigue sa lumière aux étoiles, ou qu'il en reprend d'elles en recevant leur aide. Mais l'un et l'autre reçoivent une satisfaction réciproque en faisant ces échanges. L'homme donc ne se laisse point aller à la colère pour des paroles; il prend soin seulement de ne recueillir que celles qui sont bonnes.

(Deux vers dont je ne puis saisir le sens.)

C'est par son propre mérite que l'homme se fait aimer et désirer des personnes sages; quant aux louanges ou au blâme des gens grossiers, il les estime au même prix. Nulle élévation n'excite son orgueil; mais quand l'occasion se présente pour lui de donner des preuves de sa franchise et de son courage, alors il recueille de justes louanges. Ceux de ce temps font tout le contraire.

Nel suo effetto aiuto;
Ma l'uno e l'altro in ciò diletto tragge:
Già non s'induce ad ira per parole;
Ma quelle sole
Ricole, che son buone; e sue novelle,
Tutte quante son belle:
Per se è car tenuto,
E desiato da persone sagge:
Che dell' altre selvagge
Cotanto lode, quanto biasmo prezza:
Per nessuna grandezza
Monta in orgoglio; ma quando gl'incontra,
Che sua franchezza gli convien mostrare,
Quivi si fa laudare.
Color, che vivon, fanno tutti contra.

OBSERVATIONS

SUR

LES CHANSONS DE DANTE.

CHANSON I.

Io son venuto al punto della rota, etc., page 286.

Je place cette Chanson avant toutes les autres, parce que Dante, en y désignant la Dame de ses pensées, la donne comme une toute *petite fille*, *pargoletta ;* ce qui semble indiquer qu'il s'agit de Béatrice, lorsqu'il la vit chez son père Portinari, à l'âge de huit ans. Quoi qu'il en soit de cette conjecture, le poète, passant en revue les principaux phénomènes de la nature physique, pour faire sentir que tout ce qui a vie a, dans l'année, des instants de repos, pendant lesquels l'activité de l'existence des végétaux ou celle des passions chez les animaux, sont momentanément suspendues ; Dante dit que, quant à lui, l'Amour ne l'abandonne jamais, et que les pensers qu'il lui inspire, ne sont pas comme ce dont il a parlé, sujets au changement des saisons.

Cette Chanson qui porte tous les caractères de l'ode, est pleine de grandeur et d'éclat ; et l'on y trouve toute la fermeté de style qui caractérise les vers du Florentin. On peut supposer que ce morceau a été écrit vers le temps

où Dante a composé la *Vie nouvelle*, opinion justifiée par la qualification de *petite fille* qu'il donne à la personne, *Donna*, *souveraine*, dont il se reconnaît le serviteur.

CHANSON II.

La dispietata mente, che pur mira, etc., page 291.

Cette pièce semble se rapporter encore au temps où Dante, préoccupé de Béatrice Portinari, composait la partie de la *Vie nouvelle* qui précède l'instant de la mort de cette jeune Dame.

Le cinquième vers :

« *Verso 'l dolce paese c' ho lasciato,* »

semble indiquer que Dante a écrit cette Chanson pendant l'une des excursions qu'il fit à quelque distance de Florence, vers le temps où Béatrice lui refusa *son Salut*. L'objet qu'il se propose ici, est encore d'obtenir cette faveur, à laquelle il attachait un si haut prix.

Son Esprit certain de n'avoir obtenu aucune pitié de sa Dame, (*la dispietata mente*), *se reporte* cependant encore *avec plaisir vers le temps passé*, et Dante éprouve le désir de revenir *dans le doux pays qu'il a laissé*. Soumis au pouvoir de l'Amour, le poète dit à sa noble Dame, qu'elle seule peut lui donner la puissance nécessaire pour résister à l'amour, et il lui demande *son Salut*, *dont la vertu peut seule devenir le soutien de sa force*.

Dans la Chanson précédente, le poète a caractérisé la différence qui existe entre le principe et la nature de l'amour qu'il ressent et de l'amour naturel. Tout ce qu'il

éprouve lui vient d'un Être intellectuel, et c'est dans son intelligence que les joies ou les douleurs qu'il ressent, viennent aboutir. Ce spiritualisme amoureux apparaît au moment même que Dante a aperçu la petite Béatrice Portinari, en sorte que dès cette première entrevue, cette jeune fille ne peut être considérée que comme un être de raison. C'est ce qui ressort de la lecture des scènes les plus réelles, comprises dans la *Vie nouvelle*; c'est ce que prouvent les deux premières Chansons que l'on vient de lire, et ce que rendront toujours plus évident celles qui suivent.

Outre l'octroi du *Salut* demandé par Dante, ce qui rattache la composition de cette pièce à l'époque de la jeunesse de Dante, c'est que le poète, en s'adressant à sa Chanson, a soin de dire de lui-même, en témoignant le désir d'être promptement obéi,

> *..... che picciol tempo omai.*
> *Puote aver luogo quel per che tu vai.*

CHANSON III.

E' m'incresce di me si malamente, etc., page 295.

Il s'en faut bien que toutes les pièces de poésie, composées par Dante, avant la mort de Béatrice, aient été comprises avec celles qui se trouvent dans sa *Vie nouvelle*. Le poète dit même, dans cet ouvrage, qu'à l'époque où il feignit d'être amoureux d'une autre dame, pour mettre en défaut la curiosité de ceux qui désignaient Béatrice comme son amante, il fit plusieurs compositions, où il s'abstint de la nommer.

Cette Chanson, riche de poésie, mais dont le sens

obscur, semble l'être surtout parce que l'auteur n'a pas voulu s'expliquer clairement, pourrait bien être un de ces morceaux que Dante, comme je viens de le dire, se plaisait à obscurcir pour dérouter les curieux. En voici l'argument dépouillé de toute forme poétique : « Dante se plaint de son état. La pitié que lui a témoignée une autre dame, le fait souffrir autant que les refus de Béatrice dont l'image est toujours présente à son esprit; et sans la nommer, sans la désigner même précisément, il retrace l'instant où il l'a vue dans sa jeunesse, et le prodigieux effet qu'a produit sur lui cette personne qui a fait naître en lui « *un désir immense, créé par cette longue et constante admiration à laquelle son âme s'est livrée.* »

CHANSON IV.

Donne, ch' avete intelletto d'Amore, etc., page 300.

Cette Chanson est l'hymne par lequel Dante célèbre et les hautes vertus et la gloire de Béatrice sur la terre. Ses mérites sont si grands, l'élévation de son âme est telle, selon le poète, qu'un Ange croit devoir avertir Dieu que cette merveille est égarée dans le monde. Les Saints la réclament par leurs prières; et enfin, elle est désirée au plus haut des Cieux. C'est par cet artifice que le poète prépare la mort de celle qu'il a l'intention de glorifier et d'aimer jusque dans le Ciel où Dieu va la rappeler comme à sa demeure naturelle. Cet admirable morceau de poésie a le mérite d'être parfaitement clair, et de donner l'idée la plus précise qu'il soit possible de se faire,

de la beauté toute intellectuelle de Béatrice. Cette Chanson fait partie de la *Vie nouvelle.*

CHANSON V.

Gli occhi dolenti per pietà del core, etc., page 305.

Ce morceau, tiré également de la *Vie nouvelle*, est le complément de celui qui précède. Il n'est ni moins beau ni moins clair, et fait comprendre le genre de Beauté et de perfections morales, attribuées à Béatrice par Dante.

CHANSON VI.

Morte poiche, etc., page 309.

CHANSON. VII.

Donna pietosa e di novella etate, etc., page 315.

Considérée comme ouvrage de poésie, comme peinture des passions, comme tableau dramatique, cette troisième Chanson de la *Vie nouvelle*, est sans doute une des belles choses qu'a écrites Dante Alighieri. Parmi les beautés qu'elle renferme, il en est une cependant sur laquelle je m'arrêterai particulièrement, parce qu'elle met en évidence la première transition de ce qu'il peut y avoir eu de passion naturelle, dans l'amour de Dante pour la fille de Portinari, à cet amour intellectuel, pla-

tonique, et enfin figuratif, qui s'empara successivement de l'esprit du poète, depuis la mort de Béatrice. Après avoir peint la douleur que cause en lui la perte de cette personne incomparable; après nous avoir fait assister avec les femmes qui le soignent, près du lit où il est agité par une douleur furieuse et par des visions horribles; tout-à-coup les idées de Dante changent. A ces terreurs, à ces convulsions douloureuses, succède un songe qui lui fait voir Béatrice enlevée au Ciel par un chœur d'Anges, chantant : *Hosanna !* En considérant cette auto-biographie de la *Vie nouvelle*, comme elle doit l'être du point de vue poétique, il n'est certainement pas possible de déterminer d'une manière plus précise et plus plausible, le passage d'une personne aimée et si digne de l'être, de la vie mortelle au siècle nouveau, et de rendre plus vraisemblable la continuation d'un attachement, déjà pur en ce monde, et qui se purifiera encore en continuant dans l'autre. On chercherait vainement dans tous les écrits de Dante un autre passage qui, mieux que celui-là, pût aider à faire comprendre cet amour intellectuel qui survit à la personne qui lui a donné naissance. Ce sont des arguments poétiques que je fais valoir, mais les données de mon sujet me servent d'excuse, et je doute beaucoup, après tous les savants efforts qui ont été tentés pour éclaircir les amours de Dante, que les sentiments qui se rapportent en particulier à Béatrice, soient plus et mieux expliqués que par les trois Chansons de la *Vie nouvelle.*

On sait que, dans la vie réelle, Dante, comme beaucoup d'autres hommes, a trouvé moyen de concilier l'amour naturel et l'amour intellectuel. Mais si ce mélange de choses si contraires ne fut, en lui homme, que le ré-

sultat de la faiblesse naturelle à tout mortel ; en qualité de poète, il a trouvé moyen, comme Platon avant lui, d'unir si étroitement le beau visible à la Beauté suprême, qu'en admirant l'une il est impossible de ne pas devenir amoureux de l'autre. C'est ce que le grand poète de Florence a exprimé avec beaucoup de netteté, dans un beau sonnet dont voici la traduction :

« Dans la partie la plus élevée de mon intelligence, deux dames sont venues pour parler d'Amour. L'une a en elle courtoisie et force ; et prudence et honnêteté sont de sa compagnie. L'autre a beauté, agrément et noblesse. Quant à moi, grâce à mon doux Seigneur Amour, je me tiens respectueusement aux pieds de leurs deux seigneuries. Elles parlent à mon esprit et de Beauté et de Vertu, demandant comment un cœur peut être parfaitement amoureux entre deux dames ? Et alors la source du noble langage (*la poésie*) répond : « Que l'on peut aimer la *beauté* en raison du plaisir qu'elle procure, et la *vertu* à cause des grandes actions qu'elle fait faire. »

Duc donne in cima della mente mia
    Venute sono a ragionar d'amore ;
    L'una ha in sè cortesia e valore,
    Prudenzia ed onestate in compagnia.
L'altra ha bellezza e vaga leggiadria,
    E adorna gentilezza le fa onore,
    Ed io, mercè del dolce mio Signore,
    Stommene a piè della lor signoria.
Parlan bellezza e virtù allo 'ntelletto,
    E fan quistion, come un cuor puote stare
    Infra duo donne con amor perfetto :
Risponde il fonte del gentil parlare,
    Cche amar si può bellezza per diletto,
    E amar puossi virtù per alto oprare.

Cet arrêt, qui rappelle ceux des Cours d'Amour, renferme le principe fondamental de la doctrine amoureuse de Platon, remise en honneur par Dante. Le spiritualisme excessif, résultant du christianisme, et le nombre immense des personnifications que ce spiritualisme a engendrées, ont rendu la doctrine amoureuse, moderne, très-obscure, et ses expressions si compliquées, et parfois tellement contradictoires, que l'on a autant de peine à en suivre les détails mentalement, qu'à les exprimer par la parole. Tous les écrivains qui ont traité ce sujet, mais Dante en particulier, poète si énergique et si ferme, devient souvent obscur et prolixe quand il traite d'Amour. Ainsi, les deux mots qu'il emploie clairement dans le sonnet que l'on vient de lire, *Beauté* et *Vertu*, deviennent très-souvent dans ses autres pièces de poésie, synonimes, par la raison que la Vertu étant la source de la Beauté, et la Beauté l'image réfléchie de la Vertu, il s'en suit que dans le cours d'un raisonnement un peu étendu, on ne distingue plus la cause de l'effet, trop souvent confondus par le poète. C'est là le défaut des écrits de Dante. Je dis son défaut, parce que, quoiqu'il l'ait trouvé consacré par tous les écrivains qui l'avaient précédé, ou qui ont vécu de son temps, il a trop souvent employé la sagacité persistante et énergique de son intelligence, à creuser des sujets qui n'avaient réellement pas de profondeur. C'est ce défaut qui dépare souvent des portions considérables de ses écrits; c'est ce défaut qui en rend la lecture parfois si difficile; mais c'est aussi ce défaut, je dois le dire cependant, qui entretient cette insatiable curiosité, que l'on éprouve toujours plus ardente, à mesure que l'on étudie ses écrits. C'est un admirable labyrinthe où l'on prend plaisir à

s'égarer, car jamais personne, jusqu'ici, n'a pu l'explorer régulièrement.

CHANSON VIII.

Amor che muovi tua virtù dal cielo, etc. page 319.

Si ingénieuse que soit une mythologie, il est impossible de donner la raison de tous ses détails, et celle de de Dante est loin de faire une exception à cette règle. On a vu, et l'imagination a facilement admis le ravissement de Béatrice au ciel. Mais cette concession faite, on se demande quelle place elle va y occuper, quelles seront les fonctions qu'elle y remplira. Dante a répondu à toutes ces questions dans ses trois Cantiques. Béatrice a le droit de conduire son amant spirituel dans les sept ciels, et elle conserve son droit de protection sur lui, jusqu'au moment où, près du trône de Dieu, saint Bernard fait en quelque sorte évanouir l'amante mystique, et se charge du poète à qui il montre Béatrice qui est allée siéger, avec Rebecca, Judith et Ruth, aux troisièmes siéges au-dessous de la Vierge. Telle est donc l'élévation graduelle et définitive de la fille de Portinari jusqu'au septième ciel, et il suffit de rappeler le nom de cette demi-divinité de la mythologie de Dante, pour réveiller le souvenir de toutes les actions qui lui sont prêtées.

Mais il est un autre personnage qui ne joue pas un rôle moins important : c'est l'Amour ; et dans les poésies lyriques de Dante, en particulier, il se trouve constamment en scène. Cette septième Chanson est à mon sens celui des écrits du poète, où cette personnification est

la plus clairement caractérisée. On retrouve toute la doctrine de Platon sur l'amour (*dans la 2e strophe*) présentée à peu près sous les mêmes formes allégoriques que par le philosophe grec. Cette ressemblance explique, si je ne me trompe, l'obscurité, l'embarras qui règnent constamment dans les rouages de la mythologie dantesque. Les philosophes païens, et Platon entre autres, s'élevaient par le raisonnement, et même avec le secours des images, jusqu'au pressentiment des choses divines et de la connaissance de Dieu ; en sorte que l'allégorie n'était pour eux qu'un moyen de former et de développer leurs idées ; moyen sur lequel ils ne s'abusaient pas, car c'était comme un signe en algèbre, qu'ils se proposaient de remplacer par une vérité dès qu'elle serait trouvée. En somme, ils allaient du connu à l'inconnu.

Le christianisme, au contraire, étant une religion révélée; Dieu étant mis hors de toute recherche et de toute contestation, les idées chez les chrétiens, procèdent dans l'ordre inverse de celui que suivaient les païens. Les modernes partent de Dieu pour pénétrer dans tout ; aussi, toute allégorie, toute image, loin de leur être nécessaire pour croire en un Dieu éternel, infini, présent partout, ayant créé tout et gouvernant tout, les empêchent-elles, au contraire, de se débarrasser de toutes ces images conditionnelles qui obstruent la vue de l'intelligence, la seule qui puisse entrevoir Dieu.

Voici donc une des critiques graves que j'ai toujours faites aux inventions mythologiques de Dante; c'est que, bien que ce poète soit reconnu, on l'a victorieusement prouvé (1), vraiment chrétien *catholique*, et que ses opi-

(1) M. Ozanam. *Dante et la philosophie cath. au* XIII*e siècle.*

nions s'accordent toujours avec ce qu'exige l'orthodoxie ; cependant ses inventions, prises en elles-mêmes, et considérées comme ressources et machines poétiques, ont des formes païennes qui les font souvent jurer avec le fond des sujets auxquels le poète les applique.

Ainsi par exemple, dans la Chanson qui nous occupe, l'amour dont parle le poète, est-il celui qui s'adresse directement à Dieu, ou bien n'a-t-il pour objet que la vertu, ou enfin ne s'occupe-t-il que de son image, la Beauté ? Quant à Platon, qui s'élève peu à peu de ce que l'on voit, à ce que la pensée seule peut saisir, il vous présente d'abord la Beauté visible, il vous la fait remarquer et comprendre dans la vertu ; et une fois l'idée de la vertu comprise et acceptée, Dieu apparaît : cela est parfaitement simple, aussi se plaît-on au récit allégorique de l'histoire de Psyché et de l'Amour, parce que cette allégorie n'est que la traduction sensible d'une idée qui demande déjà une grande culture d'intelligence pour être saisie abstraitement. Mais on se plaît à ce récit, parce que tout y est si cohérent que l'instinct est averti qu'il renferme une vérité.

Il n'en est pas ainsi en lisant cette VIII[e] Chanson de Dante. Malgré les idées profondes et les images pleines d'éclat qui s'y trouvent, l'intelligence du lecteur ne circule et ne pénètre qu'avec peine dans le dédale de cet édifice tortueux où s'élèvent, comme dans une chapelle gothique, une forêt de personnifications, telles que : l'*Amour*, l'*Esprit*, le *Soleil*, la *Beauté*, la *Chaleur*, etc., qui, par leur importance également monotone, rendent l'esprit paresseux à force de le fatiguer. Mais si jamais il y eut un poète qui sut triompher par la vigueur et l'éclat de l'expression, de l'aridité et de la confusion de sa

matière, c'est à coup sûr Dante, comme sa Chanson sur l'Amour le prouve.

CHANSON IX.

Tre Donne intorno al cuor mi son venute, etc., page 323.

Avant de se permettre des observations critiques sur la composition de ce morceau, il faut d'abord rendre hommage au poète pour les belles images et l'énergie de style qui s'y trouvent : c'est une ode admirable.

Mais si cette Chanson doit plaire à ceux qui ont le sentiment de la véritable poésie, elle est aussi curieuse à étudier dans ses détails, parce que, plus simple que toutes les autres, quant au fond, la multiplicité des personnifications que Dante y a introduites, font voir comment il combinait sa mythologie.

Trois Dames, *Droiture*, avec *Générosité* et *Tempérance*, ses filles, s'approchent du *Cœur* de *Dante* pour s'y abriter ; mais elles sont forcées de rester dehors du *Cœur*, parce que *Amour* en occupe l'*intérieur*.

Ces trois Dames, chéries autrefois, sont délaissées, méprisées maintenant par les hommes. Elles sont presque sans vêtements, et *Amour*, du fond du *Cœur* de Dante, reconnaît leur sexe par leur nudité. Cependant, moitié par malice et moitié par compassion, *Amour* interroge *Droiture* qui lui répond qu'elle est sœur de sa mère, *Justice*, et que c'est près des sources du Nil qu'elle a donné le jour à ses deux filles, *Générosité* et *Tempérance*.

A ce récit, *Amour* se sent touché en faveur de ses parentes, que l'ingratitude des hommes laisse dans un état si abject, et mendiant sur la terre; puis, prenant deux dards, il leur dit de relever la tête, et que si il ne peut pas employer lui-même ces armes, il saura bien trouver ceux qui en feront usage pour faire rendre à *Rectitude*, à *Générosité* et à *Tempérance*, la place et les honneurs qui leur sont dus en ce monde.

Alors Dante, à qui cette inspiration est venue en exil, regarde comme un honneur, la peine à laquelle il est condamné, en entendant les plaintes et les consolations qu'*Amour* exprime à de si hautes victimes.

Dans cette pièce remarquable, si, selon le goût du temps, les allégories sont un peu chargées et les personnifications trop nombreuses, l'ordonnance de la composition est belle, et l'ensemble en est parfaitement clair.

La seule personnification dont on ne saisisse pas facilement le caractère dans cette Chanson, est l'*Amour* qui, cette fois, trahit par quelques paroles ses dispositions gibelines, et fait entendre que, puisqu'en sa qualité d'habitant de la cour céleste, il ne peut pas manier les armes pour rétablir les droits des filles de la *Justice*, sa mère, il saura bien en fournir à ceux qui sont disposés à rétablir son règne.

L'envoi de la pièce donne encore plus de poids à ces paroles de l'*Amour*. Dante recommande à sa Chanson de ne point se livrer à des hommes douteux : Mais si il arrive, dit-il ensuite, que tu rencontres quelqu'ami de la vertu, montre-toi à lui, et fais désirer à tous les cœurs *amoureux* de connaître cette fleur dont l'apparence est si belle.

Évidemment, cette Chanson est un appel fait par Dante aux Gibelins exilés comme lui, pour prendre les armes et rentrer à Florence. Il est fâcheux pour le système d'interprétation des écrits de Dante, par M. G. Rosetti, que l'intention de cette Chanson soit si claire et que les allégories en soient si transparentes. Et l'on se demande, après avoir lu ce morceau, pourquoi Dante, qui parle cette fois comme en tant d'autres occasions si ouvertement des espérances qu'il fondait sur la monarchie impériale, se serait donné habituellement la peine de déguiser ses sentiments et ses projets sous des allégories indéchiffrables.

CHANSON X.

Così nel mio parlar voglio esser aspro, etc, page 329.

Malgré la bizarrerie de plusieurs détails de la Chanson *politique* qui précède, nous avons reconnu qu'elle est parfaitement claire. Avec cette X^{e}, nous sommes rentrés en plein dans le système *amoureux*, et je demanderai au lecteur si son intelligence a été complètement satisfaite.

J'ai lu et relu cette pièce avant et après la traduction que j'en ai faite ; j'ai consulté tous les commentaires que j'ai pu rencontrer, pour savoir les interprétations qu'on peut lui donner ; mais, malgré tous ces efforts, je dois avouer que, tout en admirant la beauté de plusieurs passages fort remarquables par l'expression pittoresque et poétique, je n'ai pu saisir le sens de l'ensemble de cette bizarre composition.

En bonne conscience, je ne puis, d'après l'opinion de quelques doctes Italiens, considérer la *Dame* qui figure dans cette Chanson, cette *belle pierre*, comme un être naturel ; ni prendre l'ensemble de la Chanson pour l'expression et la peinture même figurées, d'un amour réel. Alors on se demande si cette belle pierre est Béatrice, la Théologie ou la Philosophie ? Serait-il même possible, en admettant le système de M. G. Rosetti, de reconnaître, sous ce déguisement poétique, la monarchie impériale, ou la secte anti-papale? Non, certainement. Or, dans la double impossibilité où l'on se trouve de discerner quel être réel ou abstrait, cette étrange personnification représente, la Chanson devient tout-à-fait inintelligible.

Il y a quelques Chansons attribuées à Dante, de la légitimité desquelles on se défie ; mais celle-ci est bien de lui. Elle fait partie de plus vieux recueils manuscrits, et des premiers chansonniers imprimés ; en outre, elle est citée par Pétrarque dans l'une de ses propres Chansons, comme on le verra bientôt, et cette dernière circonstance prouve que la composition de Dante, jouissait d'une grande célébrité au milieu du XIVe siècle. Puisque tant d'esprits distingués de ce temps, sans omettre Pétrarque, se plaisaient à la lecture de cet ouvrage, il serait ridicule à nous de le condamner par cela seul que nous ne le comprenons pas. C'est un coffre dont nous n'avons pas la clé, dont nous ignorons par conséquent le contenu ; mais que sa richesse et son éclat extérieurs rendent digne de toute notre attention.

Je ne saisis pas plus le sens de la IIe strophe, que celui du reste, cependant je ne puis lire sans émotion ces beaux vers :

« Non trovo scudo ch' ella non mi spezzi,
Ne luogo che dal suo viso m'asconda ;
Ma come fior di fronda,
Così della mia mente tien la cima. »

»Il n'y a pas pour moi de bouclier qu'elle ne brise, »ni de retraite qui puisse me dérober à ses regards : »mais comme les fleurs s'élèvent au-dessus du feuillage, »elle occupe la partie la plus élevée de mon intelli- »gence. »

Le reste du couplet n'est pas moins beau, et quelle que soit la *belle pierre* (1) en question, le mépris qu'elle montre pour les chagrins de son adorateur, comparé à l'indifférence d'un navire qui ne sait pas si la mer est mauvaise, est un admirable trait de poésie.

L'envoi de cette Chanson (*strophe VII*) ne saurait passer sans observations.

»Va droit à cette Dame, dit le poète, et donne-lui »d'une bonne flèche dans le cœur, *parce que l'on ac- »quiert un grand honneur en se vengeant.* »

« E dalle per lo cor d'una saetta ;
Chè bello onor s'acquista in far vendetta. »

Dans beaucoup de passages des trois Cantiques et en particulier dans l'Enfer, Dante s'est montré vindicatif. Cette disposition de son âme, éclata surtout dans la lettre

(1) Dans une Sestine « *Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra,* » etc., Dante compare encore une Dame à une *pierre.* Il vante également la beauté, les vertus de cette Dame dont il se dit également amoureux. Dans les deux cas, le voile allégorique dont il a entouré ces deux étranges beautés, m'a paru impénétrable.

qu'il adressa à l'empereur Henri VII (1313), où il appela toute la colère de ce prince sur sa ville natale, Florence. Ici encore, à propos d'une Chanson d'Amour, dans laquelle, il est vrai, il annonce qu'il veut *être dur et âpre dans ses vers*, il établit cette proposition générale : « que l'on acquiert un grand honneur en se vengeant. » Or, on a prouvé savamment, ce dont je n'ai jamais douté, que Dante était parfaitement orthodoxe en matière de foi ; mais, ce qui ne m'est pas également démontré, c'est que ce grand poète, si ferré sur la théologie, eût le sentiment de la morale Évangélique.

Quoi qu'il en soit, cette Xe Chanson était célèbre, et le divin Pétrarque l'a citée, comme je l'ai dit. Ce sera donc, si je ne me trompe, une étude littéraire et philosophique curieuse à faire, que de comparer les Chansons de ces deux grands poètes, ou l'on verra l'effet qu'ont produit quarante années environ, sur le perfectionnement de la langue italienne, et sur l'emploi du même système poétique et des mêmes idées. Voici la Chanson de Pétrarque : (*XVIIe de la première partie de son Chansonnier.*)

I. « Malheureux que je suis, et qui ne sais de quel côté porter mon espérance trahie déjà tant de fois ! Si personne ne doit me prêter une oreille compatissante, pourquoi disséminer dans le Ciel de si fréquentes prières ? Cependant, si il arrive qu'on me permette de terminer ces tristes plaintes, avant que je meure, qu'il plaise à mon Seigneur que je lui redemande de dire encore un jour, en toute liberté, au milieu des gazons et des fleurs : *C'est droit et raison que je chante d'Amour.* (*Arnaud Daniel.*)

II. « C'est bien raison que je chante une fois : j'ai soupiré si longtemps ! Et il me faudra com... ncer de bien

bonne heure en ce jour, pour que cette joie passagère égale la somme de mes douleurs. Mais si il était possible que quelques-unes de nos douces paroles fissent éclater la joie dans les yeux saints (*de Laure*), je serais le plus fortuné des amants, surtout si je puis dire sans faire un mensonge : « *Ma Dame me prie, et c'est pour cela que je veux chanter.* » (*Guido Cavalcanti.*)

III. « Pensées errantes et séductrices qui m'avez entraîné, peu à peu, à concevoir une idée si audacieuse, faites donc attention que ma Dame a un cœur de diamant si dur, que je ne puis le pénétrer par aucun de mes chants. Elle ne daigne pas abaisser son attention jusqu'à s'occuper de nos paroles, le ciel ne le veut pas; le ciel, contre lequel je suis las de me débattre ! Aussi, comme mon cœur s'endurcit ; « *Je veux être dur et âpre dans mes vers.* » (*Dante.*)

IV. « Qu'ai-je dit ? Où suis-je? Et quel autre me trompe que moi-même et mon amour insensé ? En effet, si je parcours le ciel de cercle en cercle, est-il une planète qui me force de pleurer ? Si un voile épais couvre ma vue, est-ce la faute des étoiles et des beautés naturelles ? Ah ! c'est en moi que réside (*celle*) qui me tourmente nuit et jour, depuis que, selon son bon plaisir, (*elle*) me rend sérieux « *par sa douce présence et par son délicieux regard.* » (*Cino da Pistoia.*)

V. « Toutes les choses dont le monde est orné, sont sorties bonnes des mains du Maître Éternel. Mais moi, qui ne cherche point à pénétrer dans l'intérieur du Beau, je me laisse éblouir par son apparence extérieure, et quand je veux faire retourner mes yeux du côté de la vraie splendeur, mon regard ne peut se maintenir ferme. C'est la faute de mes yeux si ils sont infirmes et

non pas celle du jour où je les dirigeai sur cette Angélique Beauté *au doux temps de mon premier âge.* (*Pétrarque.*) »

CANZONE

della prima parte del Canzoniere di Petrarca.

I. Lasso me, ch' i' non so in qual parte pieghi
La speme, ch' è tradita omai più volte :
Che se non è chi con pietà m'ascolte,
Perchè sparger al ciel sì spessi preghi ?
Ma s'egli avvien, ch' ancor non mi si nieghi
Finir anzi 'l mio fine
Queste voci meschine ;
Non gravi al mio Signor perch' io 'l ripreghi
Di dir libero un dì tra l'erba e i fiori :
« *Drez e razon es, que ie ciante d'Amouri.* »

II. Ragion è ben, ch' alcuna volta i' canti :
Però c' ho sospirato sì gran tempo ;
Che mai non incomincio assai per tempo
Per adeguar col riso i dolor tanti.
E s' io potessi far ch' a gli occhi santi
Porgesse alcun diletto
Qualche dolce mio detto ;
O me beato sopra gli altri amanti !
Ma più, quand' io dirò senza mentire ;
« *Donna mi prega ; perch' io voglio dire.* »

III. Vaghi pensier, che così passo passo
Scorto m'avete a ragionar tant' alto ;
Vedete che Madonna ha 'l cor di smalto
Sì forte, ch' io per me dentro nol passo :
Ella non degna di mirar sì basso,
Che di nostre parole
Curi ; che 'l Ciel non vole ;
Al qual pur constrastando i' son già lasso ;

Onde, come nel cor m'induro e inaspro,
« *Così nel mio parlar voglio esser aspro.* »

IV. Che parlo? o dove sono? e chi m'inganna
Altri ch' io stesso, e il desiar soverchio?
Già, s' i trascorro il ciel di cerchio in cerchio,
Nessun pianeta a pianger mi condanna.
Se mortal velo il mio veder appanna,
Che colpa è delle stelle
O delle cose belle?
Meco si stà chi dì e notte m'affanna,
Poichè del suo piacer mi fè gir grave
« *La dolce vista, e 'l bel guardo soave.* »

V. Tutte le cose, di che 'l mondo è adorno,
Uscir buone di man del Mastro eterno :
Ma me, che così addentro non discerno,
Abbaglia il bel che mi si mostra intorno.
E s'al vero splendor giammai ritorno,
L'occhio non può star fermo;
Così l'ha fatto infermo
Pur la sua propria colpa, e non quel giorno
Ch' i volsi inver l'Angelica beltade
« *Nel dolce tempo della prima etade.* »

Même à travers une traduction, voile toujours grossier sur lequel vient se projeter en se déformant, l'ombre de l'idée et des expressisns de l'original, on peut cependant s'apercevoir des perfectionnements que Pétrarque avait déjà apportés dans l'art de parler en vers. Les idées se suivent et s'enchaînent; l'intérêt qu'elles présentent, gradué avec art, augmente à chaque strophe; et une fois que le poète a rendu une pensée il n'y revient plus. Quant à l'expression, ce n'est plus comme dans la Chanson de Dante, des éclairs foudroyants au milieu d'une nuit souvent obscure; mais, chaque phrase, chaque mot développent et fortifient la pensée en satis-

faisant l'Esprit du lecteur et en plaisant à son imagination.

Mais, ce qui sollicite toute notre attention, en comparant ces deux Chansons, dont le fond du sujet est à peu près le même; c'est la clarté de l'argument de celle de Pétrarque, opposée à l'étrange obscurité qui règne dans le dessein général de celle de Dante. Et quoique la différence du génie de chacun de ces hommes, puisse servir, jusqu'à un certain point, à en rendre raison; toutefois, je pense qu'elle résulte bien plus encore des progrès que l'esprit humain avait déjà faits depuis que Boccace et Pétrarque, par leurs savants travaux d'érudition, avaient rendu la connaissance des auteurs classiques de l'antiquité, plus facile et par conséquent plus générale. J'ajouterai que Pétrarque, non moins orthodoxe que Dante, avait un caractère et une tournure d'esprit qui le rendaient infiniment plus propre que son illustre prédécesseur, à sentir, à pratiquer et à répandre la doctrine de la morale évangélique; en sorte que la supériorité de cette Chanson de Pétrarque, sur la Xe de Dante, peut être attribuée à deux causes : d'abord au progrès qu'avait fait l'art d'écrire, puis au caractère du poète dernier venu.

Ceux des lecteurs studieux qui auront relu la pièce de Dante, avec l'espérance d'en découvrir le véritable sens, seront frappés de la simplicité et de la beauté de l'argument de celle de Pétrarque, qui traitait à peu près le même sujet, et qui, sans aucun doute, pensait à la composition de Dante, en travaillant à la sienne.

L'amant de Laure se plaint de voir ses espérances toujours trahies, et il demande à son *Seigneur*, *Amour*, de chanter encore une fois avant *sa mort*, n'attendant

d'autre récompense que d'obtenir un sourire approbateur de celle qu'il aime et sert ; alors il sera le plus heureux des amants.

Ces deux premières strophes contiennent encore les machines de la vieille poétique amoureuse, employées depuis l'empereur Frédéric II, qui en faisait usage lui-même. Le *Souverain maître Amour*, *la Mort* qui menace sans cesse l'amant découragé, les *yeux saints*, pour désigner ceux de Laure,

Mais à partir de la IIIe strophe, le poète, philosophe et chrétien, tout à la fois, s'engage dans un autre ordre d'idées, ce qui lui fait modifier aussi les formes de son langage. L'allégorie disparaît, les personnifications s'évanouissent, les mots à double entente ne se reproduisent plus, et la raison pure fait parler le philosophe chrétien, sans qu'il cesse d'être poète. Son âme s'est raffermie, et lui aussi *veut être dur et âpre dans ses vers.* Mais il le sera envers lui-même ; et c'est à son cœur et à son imagination qu'il va intenter un procès. Dans la démence de sa passion il a fait des reproches au ciel ; mais il le parcourt de cercle en cercle, et jetant le mépris sur l'astrologie judiciaire, à laquelle son amour l'avait fait croire, il avoue *qu'il n'y a pas de planète qui le force de pleurer* ; et que, si ses sens l'ont trompé, ce n'est ni sur *les Étoiles*, ni sur les *Beautés naturelles* offertes par la nature qu'il faut en rejeter la faute ; mais *seulement sur lui*, dont les yeux sont devenus incapables de se fixer sur *la vraie splendeur* divine, depuis qu'ils ont vu cette *Angélique Beauté* (Laure) qui les a troublés.

C'est, à ce qu'il me semble, une étude pleine d'intérêt que de rechercher, dans cette Chanson de Pétrar-

que, ce qu'il a conservé de de la vieille poésie amoureuse, et de reconnaître avec quelle critique judicieuse et quel bon goût, tout en payant encore tribut à la mythologie gothique, il a su la faire plier aux exigences de la raison, aux lois de la vraie philosophie chrétienne. Il s'est élevé contre le ciel, il accuse l'influence des étoiles, il s'est rejeté sur les séductions que lui offrait le Beau dans la nature? Erreur! mille fois erreur! A lui seul est le tort; lui seul ne s'est pas défié de ses passions, lui seul a oublié que Dieu lui avait donné la volonté pour garantir son âme des séductions amenées par ses sens. Lui seul a tort!

Cela est beau, grand et vrai. Et je sais d'autant plus de gré à Pétrarque d'avoir écrit cette Chanson, que je la regarde comme le plus sûr commentaire pour nous aider à percer l'obscurité dont est environnée celle de Dante, qui, je le répète avec plus de certitude en ce moment, me paraît contenir au fond le même argument.

Je ne pense pas avoir à craindre d'abuser de la patience des lecteurs, de ceux au moins qui se livrent à l'étude de la poésie italienne, en touchant quelques mots de la forme particulière que Pétrarque a donnée à cette Chanson. Car cette forme, ainsi que le fond, indique la transition du goût du XIIIe siècle à celui du XIVe.

La première observation à faire est que cette Chanson n'est pas terminée par un *Envoi*. La *Chanson* n'y est donc pas personnifiée; et c'est une figure gothique dont le nouveau poète s'est déjà débarrassé. D'ailleurs, il se montre sobre de *personnifications* comme on a pu le remarquer, et à l'exception de *son Seigneur*, et *des yeux saints*, tout est pris au sens propre et positif.

Mais ce qui donne une physionomie plus particulière à cette Chanson, ce sont les vers qui terminent chaque strophe. Ces vers sont empruntés à des compositions connues de vieux poètes célèbres. Le premier est du Provençal Arnaud Daniel, le deuxième de Guido Cavalcanti, l'ami de Dante, le troisième de Dante lui-même, le quatrième de Cino de Pistoia, et enfin le cinquième de Pétrarque, qui ne s'est point trompé en se jugeant digne de continuer la succession de ces poètes fameux.

Aux XIII[e] et XIV[e] siècles, en musique comme en poésie, l'usage des compositions dites *farcies* était assez commun. De même que les compositeurs prenaient le motif d'une Chanson mondaine, pour l'emmailloter de contrepoint et en faire une *Messe*; de leur côté, les poètes s'exercaient à composer des Chansons, des Sonnets ou des Ballades, avec des centons tirés de différents poètes, ne craignant pas même, quelquefois, de les écrire en plusieurs langues. On est fondé à croire que cette bizarre fantaisie était encore une mode tyrannique pendant la vie de Dante, puisque le poète a introduit jusque dans ses grandes compositions, non-seulement du latin, mais des vers en provençal-catalan, qu'il mit dans la bouche d'Arnaud Daniel. (*Purg. C. XXVI, v.* 140. — 147.)

Toutefois ce n'est pas la seule fantaisie de ce genre, que se soit passée le Chantre terrible de l'Enfer; et il reste de lui une Chanson *farcie*, écrite en vers successivement provençaux, latins et italiens. J'avoue que l'élévation constante qui règne dans les Chansons de ce grand poète que j'ai recueillies dans ce volume, m'en a

fait écarter deux ou trois, au nombre desquelles est celle dont je viens de parler (1).

Cependant, la complaisance de Dante à s'abaisser jusqu'à ces jeux puérils de l'esprit, est un fait littéraire qui ne peut être passé sous silence, surtout lorsque l'on voit que son successeur en gloire, Pétrarque, a cru devoir sacrifier encore à ce mavais goût.

Mais, revenant sur l'observation que j'ai déjà faite, on va voir que dans les modifications si sensibles apportées par Pétrarque à la Chanson *farcie*, l'influence de la littérature antique, déjà bien appréciée, a agi au moins avec autant de force que la nature sage et contenue du second grand poète de l'Italie.

Rien n'est plus sage et plus simple, nous l'avons bien reconnu, que le plan de la Chanson de Pétrarque, et le style n'en est pas moins noble et mesuré. Puis voilà que

(1) Parmi les raisons qui m'ont fait retrancher cette pièce, l'impossibilité de lui donner un sens suivi et raisonnable, n'a pas été la moindre. Cependant, pour mettre les lecteurs à même d'apprécier le mérite de cette Chanson bizarre, et afin de m'excuser de ce que je ne l'ai pas traduite, j'en donnerai la 1re strophe :

Ahi faulx ris per qe trais aves
Oculos meos ? Et quid tibi feci,
Che fatto m'hai così spietata fraude ?
Jam audissent verba mea Græci :
Sai omn autres dames, e vous saves,
Che ingannator non è degno di laude :
Tu sai ben, come gaude
Miserum ejus cor, qui præstolatur.
Eu vai sperant, e par de mi non cure.
Ahi deu quantes malure,
Atque fortuna ruinosa datur
A colui che aspettando il tempo perde,
Ne giammai tocca di fioretta verde.

tout-à-coup il prend au poète l'idée de *farcir* sa composition, à l'ancienne mode. Mais que fait-il? D'abord il emprunte un vers à chacun des quatre poètes les plus renommés avant lui; puis, après avoir clos ses quatre premières strophes, par un de ces vers, mais dans l'ordre d'ancienneté de chacun des poètes à qui il les a empruntés, il ferme ce petit Parnasse d'élite, en inscrivant à la fin de la V[e] strophe un vers de lui, qui fixe sa place et fait connaître son nom.

Nul doute que ce ne soit là, encore, un jeu puéril d'esprit; mais comme il est déjà perfectionné! Comme il se rapproche de la raison! Comme sa puérilité même fait ressortir la solidité et la profondeur de la Chanson qu'elle encadre!

Tel est, entre tant d'autres, le progrès qu'a fait faire non-seulement à la littérature, mais à la vraie philosophie et à la raison, l'étude de l'antiquité réveillée par Pétrarque et son contemporain Boccace.

CHANSON XI.

Io sento si d'amor la gran possanza, etc. page 334.

Toutes les idées, ainsi que toutes les phrases de cette pièce se rapportent exclusivement à cet amour spirituel dont l'objet, quel qu'il soit, est lui-même idéal au point d'être insaisissable pour la pensée. Si ce n'est l'excès des louanges données à l'Être indéterminé qui flotte dans cette Chanson, rien n'indique que ce soit Béatrice plutôt qu'une autre; et les commentateurs de

Dante pensent que cette figure idéale doit être la Philosophie.

Quant à moi, j'avoue simplement que je n'ai pu découvrir le sens caché de cette Chanson; et parmi plusieurs passages qui déroutent toute ma sagacité, je citerai celui-ci, qui me rend l'ensemble de cette pièce inintelligible :

« Altri ch' Amor non mi potea fare tale
Ch' io fossi degnamente
Cosa di quella che non s'innamora ;
Ma stassi come donna, a qui non cale
Della amorosa mente
Che senza lei non può passare un' ora. »

«Amour seul, pouvait faire que je devinsse honora»blement *la chose* de celle qui n'est jamais amoureuse; »et au contraire qui se pose comme une Dame complè»tement indifférente aux agitations d'un esprit sans »cesse occupé d'elle. » (Strophe V.)

Cette Chanson doit-elle être mise au nombre de celles que Dante rendait volontairement obscures, comme il le dit dans la *Vie nouvelle*, pour dérouter les curieux qui se doutaient de son amour pour Béatrice? ou faut-il la considérer comme une suite de plaintes adressées à la Dame, objet de *son second amour* qui, ainsi qu'il l'affirme dans son *Banquet*, n'est autre chose que « *la très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'Univers, à laquelle Pythagore a donné nom : Philosophie.* » C'est ce que je ne puis décider et ce que je laisse à chercher.

CHANSON XII.

Amor tu vedi ben, che questa donna, etc. page 341.

Celle-ci n'est pas moins obscure que la précédente, et de plus elle est désagréablement bizarre.

L'envoi (VIe strophe) de cette Chanson, est ce qui jette le plus de lumière sur l'idée qu'a eue le poète en la composant.

«Chanson, dit-il, je porte dans ma pensée une Dame qui, bien qu'elle se montre *pierre* pour moi, me communique du courage et de la hardiesse dans une occasion où tout homme se montre timide et froid. Aussi, me proposé-je de faire pour cette *glace*, une *nouveauté qui brille par la forme à laquelle personne encore n'avait songé.* »

Cette *nouveauté*, cette *forme nouvelle* donnée à la Chanson, dont Dante semble se vanter d'être l'auteur, ou au moins l'introducteur dans la poésie italienne, consiste dans la répétitiou des mots *pierre*, *froid*, *lumière*, et *glace*, qu'il reproduit à la rime et sur lesquels il fait de continuels jeux d'esprit.

Aussi obscure et quelque indéchiffrable que soit pour nous cette Chanson, elle est incontestablement de Dante, car il en parle, et justifie même ce que nous pouvons y blâmer, à la fin du 13e chapitre du IIe livre de son Traité de l'*Éloquence vulgaire*, où il dit :

« Qu'il faut éviter dans les ouvrages (*illustres*) de haut style, la répétition trop fréquente de la même rime à moins, ajoute-t-il, que quelque chose de *nouveau*, et

de *non tenté* encore dans l'art, ne l'exige, ce que je crois avoir fait dans la Chanson :

«Amor tu vedi ben, che questa donna, etc.»

CHANSON XIII.

O Patria degna di trionfal fama, etc. page 345.

Cette fois, tout commentaire serait superflu, car cette belle Chanson est d'une clarté parfaite.

Dans l'intérêt de l'étude littéraire que nous faisons de ces compositions, je ferai observer que dans celle-ci, la *personnification* perd de son caractère allégorique et tend à céder la place à des personnages historiques et mythologiques. *Mars* est Philippe-le-Bel, la *Fleur* de Florence, ce sont ses armes, le lys fleuri ; et les différents noms historiques inscrits à la fin de la Ve strophe, indiquent les vices qui ont sali l'âme de ces hauts personnages. La seule personnification persévérante, est l'*Amour* qui sert de guide à la Chanson. C'est ce moteur universel, animant et dirigeant les sentiments les plus divers, tels que l'amour mondain, le mystique, le philosophique et celui de la patrie, qui, par ses attributions variées, fait que son caractère propre, est si difficile à saisir dans les écrits du temps de Dante. Or dans la Chanson qui nous occupe, cette personnification de l'Amour rejetée dans l'Envoi, est le seul trait qui laisse de l'incertitude dans l'esprit, et qui replonge le lecteur dans les obscurités de l'ancienne poétique amoureuse.

CHANSON XIV.

Voi, che intendo, il terzo ciel movete, etc, page 349.

Les Chansons de Dante, qui nous sont parvenues, se rattachent à trois circonstances et à trois époques différentes, de la vie de ce poète.

Les unes, que nous avons déjà vues, forment, avec la *Vie nouvelle*, un exposé assez complet de ce que l'illustre Florentin a appelé son *Premier amour*, celui que fit naître Béatrice, fille de Portinari. Cette première passion, très-ardente mais chaste, répond tout-à-fait à celle que Platon pensait que l'on dût éprouver pour les belles personnes qui par l'admiration qu'excitait leur beauté terrestre, simple effet de la beauté divine, faisaient naître dans l'âme de leurs admirateurs l'idée du Beau et de la perfection absolus. Ce *premier amour*, pour me servir de l'expression de Dante, sert d'éducation élémentaire à l'âme en la faisant passer, selon Platon, par tous les degrés « d'un seul beau corps à deux, de deux à tous »les autres, des beaux corps aux beaux sentiments, des »beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce »que l'on arrive à la connaissance suprême, qui n'a »d'autre objet que le Beau même, tel qu'il est en soi. »

Malgré les obscurités de style, occasionnées par l'abus de la personnification dans les Chansons de Dante, mais qui conduisent le lecteur jusqu'à la mort de Béatrice, il est impossible cependant de ne pas y retrouver la trace des fondements du système de Platon. Or, ces Chansons sont l'expression de son *premier amour*.

La seconde série se rapporte aux événements politiques dont Dante a été victime, lorsqu'en 1300 il entra dans la vie publique, puis ensuite fut exilé, et de Guelfe qu'il avait été jusque-là, se jeta enfin dans le parti Gibelin. Plusieurs Chansons, deux entre autres (IX[e] et XIII[e]), traitent ouvertement des intérêts politiques de Florence, et laissent percer toute la colère que le poète conservait dans son âme, contre ceux de ces concitoyens qui l'avaient fait exiler. D'autres, que je suppose avoir été composées dans ces temps malheureux, et ce sont les plus obscures (X[e] et XI[e]), ont un caractère mixte qui a dû frapper ceux qui les ont lues attentivement. Ont-elles au fond, pour objet, l'amour, la morale ou la politique? C'est ce que leur inconcevable bizarrerie ne permet pas de découvrir.

Maintenant nous en sommes arrivés à la troisième classe des Chansons de Dante, celles qui expriment *son second amour*, celles qu'il a composées pendant son exil, après avoir étudié la Philosophie et la Théologie à Bologne, et même à Paris, dit-on ; lorsqu'enfin déjà sur l'âge et mûri par le malheur et l'expérience, il composa son Traité de morale, auquel il a donné le titre de *Banquet*.

L'indication que j'ai donnée du plan de ce livre (1) en a fait connaître l'objet, et je dois me borner à rappeler ici que l'auteur avait l'intention d'y introduire quinze Chansons, dont trois seulement ont été faites et servent de textes aux discussions morales et philosophiques des trois derniers livres de ce traité que Dante n'a pas terminé.

(1) Page 139 de ce volume.

A l'égard de l'interprétation de ces trois Chansons, je décline toute responsabilité, me proposant de prendre dans la prose du *Banquet* l'explication que Dante lui-même donne de ses vers.

Pour éclaircir la question, je commencerai par rappeler la déclaration solennelle qu'il fait sur la nature de son *second amour* à la fin du second livre du *Banquet*, après avoir commenté la Chanson dont nous allons nous occuper. « J'affirme donc, dit-il, que la Dame dont je » devins amoureux, après mon *premier amour*, fut la » très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'Uni- » vers, à laquelle Pythagore a imposé le nom de Philo- » sophie. »

Ainsi nous voilà bien avertis que la fille de Portinari, ni toute autre mortelle, ne sont pour rien dans cette passion nouvelle qui n'a, au contraire pour objet, qu'une abstraction.

Cette fois, nous avons le mot de l'énigme. Et quoique les nombreuses personnifications dont les rapports se combinent à l'infini, rendent l'argument de la Chanson difficile à débrouiller et à suivre; en somme, on comprend que l'homme tiraillé par de mauvaises passions, est détourné de l'amour du beau et de l'honnête, jusqu'au point d'avilir et de perdre son âme. Mais que grâce au pouvoir de l'amour, philosophique ou divin, l'âme ne meurt pas, et que ce puissant maître la ramène à la Dame douce, miséricordieuse, et si élevée par sa sagesse et sa courtoisie, c'est à-dire à la fille de l'empereur de l'Univers, la PHILOSOPHIE.

Telle est l'essence de cette Chanson si on l'exprime selon la formule moderne; mais il est bon que l'on sache de quelle manière Dante se commente lui-même:

et sans m'engager à traduire en entier le second livre du *Banquet*, commentaire de toute la Chanson, j'en extrairai quelques passages qui feront juger de ce que doivent être les autres.

Dante établit d'abord « que tout écrit peut être entendu et doit être expliqué de quatre manières différentes : 1° selon le sens *littéral* ; 2° selon le sens *allégorique;* 3° selon le sens *moral* ; 4° et enfin selon le sens *anagogique*. Dans le premier cas, on détermine le sens précis des paroles et des phrases ; dans le second, on ôte le voile des fables sous lequel la Vérité est cachée ; le sens moral est celui que les lecteurs doivent rechercher avec soin dans les écrits, pour en profiter eux-mêmes et pour y faire participer ceux qu'ils enseignent. Comme par exemple si on lit dans l'Évangile que, lorsque le Christ est allé sur la montagne pour se transfigurer, il ne se laissa suivre que par trois de ses disciples, il faut en déduire cette vérité morale : Que quand on veut qu'une chose demeure bien secrète, on doit n'admettre qu'aussi peu de témoins qu'il est possible. Enfin, le sens anagogique est celui qui transporte les choses sensibles dans l'ordre des intellectuelles. Ainsi quand le prophète dit : *Que quand le peuple d'Israël sortit d'Égypte, la Judée devint sainte et libre*, bien que selon la lettre, ce soit une vérité historique et manifeste ; cependant selon le sens spirituel, mystique, anagogique enfin, cela s'entend de l'âme qui, sortie du péché, devint sainte et libre et en puissance d'elle-même. » (*Convito.* Trat. II, cap. 1°.) »

Cet exposé de principes littéraires, desquels Dante ne s'est guère écarté, donne l'explication des mille et une subtilités que la combinaison de ces quatre sens, em-

ployés simultanément, produisent d'ordinaire dans ses écrits, mais particulièrement dans ses Chansons.

Quant à celle qui fait l'objet de notre examen, il en donne minutieusement le commentaire, en procédant, presque vers par vers, mais successivement selon les quatre sens ci-dessus indiqués ; et ce long travail, qui ne comprend pas moins de cent pages d'impression, est le sujet du second Traité du livre du *Banquet*.

A l'occasion du premier vers de la Chanson, considéré seulement selon le sens littéral :

Voi, che intendendo, il terzo ciel movete,

« *O vous intelligences qui faites mouvoir le troisième ciel.* »

Dante s'engage dans une suite de chapitres à donner la structure du ciel selon Ptolémée, et à faire connaître la hiérarchie des êtres supérieurs qui habitent et font mouvoir les sept ciels, dont celui de Vénus, le troisième, consacré à l'Amour divin, est la demeure des Anges. Toute cette longue énumération, qui n'a aucun intérêt pour nous aujourd'hui, puisqu'elle est en dehors de toutes les connaissances astronomiques qui ont été acquises depuis le XIIIe siècle, présentait, au temps de Dante, l'exposé de tout ce que l'on savait alors sur cette matière. En sorte que, dans son temps, cette longue dissertation sur la disposition des sept cieux, écrite en langue vulgaire, et mettant ce genre de connaissance à la portée de tout le monde, peut être assimilée au livre des *Mondes* de Fontenelle, qui rendit au XVIIe siècle, en France et dans toute l'Europe, l'étude de l'Astronomie presque populaire, ou au moins accessible à toutes les intelligences.

Ce détour est bien long, j'en conviens, pour arriver à dire que par *Intelligences* il faut entendre les *Anges* à qui le gouvernement du *troisième ciel*, celui de Vénus, est confié ; mais enfin c'était le moyen de mettre les lecteurs en langue vulgaire, en état de prendre une teinture des connaissances astronomiques sur lesquelles, dans les livres ainsi que dans les écoles, on ne dissertait qu'en latin.

Or, c'est là un des grands services qu'a rendus Dante, que de faire passer les sciences, de la prison latine où les savants l'avaient enfermée, dans le large fleuve de la langue vulgaire. C'est de lui que date réellement le véritable commencement de la Renaissance ; c'est lui qui, le premier, a exprimé à ses compatriotes, dans la langue parlée vulgairement, les idées de Pythagore, de Platon, d'Aristote, de Ptolémée, et les a lancées dans la circulation journalière des travaux de l'intelligence.

A cet égard le *Banquet*, si imparfait qu'il puisse être en lui-même, et si loin qu'il soit du point où les sciences sont parvenues aujourd'hui, n'en est et n'en sera pas moins toujours un monument précieux et vénérable, du premier effort qui a été tenté en Europe, pour répandre et infuser dans l'esprit des masses les premières notions des sciences physique, philosophique, morale, métaphysique et théologique.

Par l'interprétation *littérale* du premier vers de sa Chanson, on peut juger de quelle manière Dante explique le reste ; et je me bornerai à cet échantillon pour faire juger de sa manière.

Après avoir employé douze copieux chapitres du deuxième Traité, à développer le sens littéral, il arrive à

l'*exposition allégorique et vraie* de sa Chanson, au treizième.

« Je rappellerai, dit-il, ce que j'ai déjà fait connaître : que mon âme ayant perdu son premier plaisir (*Amour, Béatrice*), je devins si triste, qu'aucune consolation ne pouvait me remettre. Cependant, après quelque temps écoulé ainsi, mon esprit, qui désirait de guérir, se tourna vers un moyen que d'autres hommes, plongés également dans un profond chagrin, avaient employé. Je lus le livre peu connu de Boëce, dans la composition duquel, lui captif et malheureux, avait trouvé de la consolation. Et ayant encore appris que Tullius (Cicéron) avait écrit un ouvrage où, en traitant *de l'Amitié*, il avait donné des consolations à Lélius, affligé de la mort de son ami Scipion, je les lus. Ce ne fut pas sans difficultés que je pénétrai le sens de leur livre : mais enfin, autant que mes connaissances en grammaire (en langue latine) et que mon intelligence me le permirent, j'appris des choses qui, jusque-là, n'étaient apparues à mon esprit que comme des songes, ainsi qu'on peut le voir dans la *Vie nouvelle*. Et comme il arrive parfois à l'homme qui cherche de l'argent, de trouver de l'or, moi qui ne cherchais qu'à me consoler, je rencontrai, outre un remède à mes larmes, des livres et des auteurs qui ne tardèrent pas à me faire juger que la *Philosophie*, qui était la (dame) souveraine de ces auteurs, de ces livres et des sciences qu'ils renferment, était une *chose très-grande* et très-importante. Et j'imaginais cette *grande chose* faite comme une *Dame noble* ; ne pouvant me la figurer autrement que *miséricordieuse* dans toutes ses actions. Et je l'admirais si véritablement et si fort, que je ne pouvais détourner mon attention d'elle. Ce fut après ces sensations

imaginaires que je commençai à fréquenter les lieux où elle se montrait réellement, c'est-à-dire les écoles des Religieux et de ceux qui enseignaient la philosophie. Si bien qu'en assez peu de temps, trente mois peut-être, je commençai à m'apercevoir tellement de sa douceur, et que l'amour que je lui portais chassait de mon esprit toute autre pensée; que, me sentant enlevé de mon *premier amour*, pour etre transporté dans ce second, tout émerveillé, j'ouvris la bouche pour exprimer la Chanson susdite, dans laquelle je me proposais de faire connaître ma nouvelle condition, mais d'une manière figurée, parce qu'il n'eût pas été convenable de parler ouvertement de cette Dame (Philosophie) en poésie vulgaire, et que les auditeurs n'étaient pas suffisamment préparés pour recevoir des discours qui ne seraient point enveloppés d'un voile allégorique. Je commençai donc à dire :

« *O vous intelligences qui faites mouvoir le troisième ciel.* »

Dante part de là, pour rappeler « qu'ayant fait connaître *le ciel et les cieux* selon la lettre, c'est-à-dire astronomiquement, il va maintenant apprendre ce qu'il entend, allégoriquement, par ces mots :

« La science, dit-il, est *le ciel*, et les sciences sont les *sept cieux* auxquels correspondent les sept sciences du *Trivium* et du *Quadrivium*, etc., etc. »

Il en est de cette division des connaissances humaines, comme de la disposition astronomique des sept sphères célestes et des intelligences supérieures qui les habitent et les gouvernent; tout cela, qui nous fait rire aujourd'hui, était le point culminant de la science au temps de Dante, et il serait aussi ridicule que lâche, à

nous, de ne pas admirer la hardiesse de cet homme qui osa dire en italien, aux peuples de l'Italie, ce que les savants du temps écrivaient en latin et gardaient pour eux.

Il part donc de cette hypothèse que, les peuples n'étant point encore assez mûrs pour entendre les vérités philosophiques exprimées positivement, il faut les leur présenter d'abord sous des allégories ; et c'est à la faveur de ce principe, dont le goût de son temps lui a fait, à mon sens, exagérer les conséquences, qu'il se jette dans les subtilités sans nombre qui rendent une grande partie de ses ouvrages si difficile à comprendre.

Quoi qu'il en puisse être, on voit que, d'après le sens qu'il attache à cette Chanson, *Amour* est l'étude, et la *Dame noble* la philosophie ; que par les *intelligences* célestes sont figurés les savants moralistes tels que Tullius Cicéron et Boëce ; et qu'enfin le *troisième ciel* représente la rhétorique, au moyen de laquelle toutes les idées peuvent être manifestées. (Trat. II, cap. 16.) Telle est l'explication complète de

« *Voi, che intendendo, il terzo ciel movete.* »

» Et cette exposition, ajoute le poëte moraliste, peut servir d'explication à la première strophe et à la seconde, jusqu'à cet autre vers :

« *Questi mi face un donna guardare.* »

» Car cette Dame est la Philosophie, qui vraiment est une *Dame* pleine de douceur, ornée d'honnêtetés, admirable de savoir, glorieuse de liberté, comme on le

verra dans le IIIe Traité, où l'on parlera de sa noblesse.

A ce derniers vers de la strophe II :

« S'egli non teme angoscia di sospiri, »

(à moins qu'il (le cœur) ne redoute l'angoisse des soupirs), Dante dit : Il faut entendre par là : si celui qui se livre à l'étude ne redoute pas les difficultés, les doutes qui s'élèvent dans l'esprit lorsque l'on commence à être amoureux de cette Dame, la Philosophie.... Et là où l'âme dit « *li miei pari* » (mes pareils), il faut entendre les âmes libres dégagées de toutes les misères et de toutes les délices dont l'homme est esclave. — « *Uno spiritel d'Amor* » (*3e v. de la IVe stroph.*) doit s'entendre d'une pensée qui naît de mon désir d'apprendre : car il ne faut pas perdre de vue que dans cette allégorie, *Amour* doit toujours s'entendre de l'étude, de l'application de l'esprit amoureux envers la chose qu'il aime et qu'il désire. Puis quand je dis, ajoute Dante, « *di si alti miracoli adornezza* » (*sa beauté ornée de si éclatants miracles*), je veux dire que par elle, par la connaissance de la philosophie, les hommes, selon l'opinion du philosophe (*Aristote*), furent témoins de tant de merveilles qu'il ne purent s'empêcher de devenir amoureux de cette Dame. Là se borne, dit Dante en terminant le second Traité du Banquet, l'exposition de cette Chanson, » Et, malgré tout le mérite que peuvent avoir les commentateurs anciens et modernes du grand poète florentin, je m'en tiendrai aux éclaircissements qu'il a cru devoir nous donner sur son ouvrage.

CHANSON XV.

Amor che nella mente mi ragiona, etc. page 353.

Maintenant que Dante nous a donné lui-même la clé du sanctuaire, il devient plus facile d'y pénétrer et d'en connaître toutes dispositions intérieures : aussi ne m'arrêterai-je pas longtemps sur cette seconde Chanson, qui sert de texte aux dissertations morales, religieuses et scientifiques qui remplissent le IIIe Traité du Banquet. La Chanson précédente traite de l'amour, de l'étude de la philosophie, et cette seconde a pour objet ses louanges. L'intelligence en sera, je crois, facile aux lecteurs attentifs. En tout cas, je dois dire que la prose du IIIe Traité contient une foule de documents scientifiques et philosophiques dont nous sommes tout-à-fait en droit aujourd'hui de critiquer l'ordonnance imparfaite, mais qui, ainsi que je l'ai déjà dit, étaient des semences précieuses jetées çà et là dans les intelligences au commencement du XIVe siècle, et dont on a recueilli plus tard les fruits abondants.

CHANSON XVI.

La dolci rime d'amor, ch' i soglia, etc. page 359.

Des trois Chansons extraites du Banquet, celle-ci, toute morale, peut, à une exception près, se passer de com-

mentaire. L'auteur s'est proposé de démontrer que la vraie noblesse est une semence mise dans l'âme de l'homme par Dieu, et que l'âme qui l'a reçue devient amie de la vertu et en donne constamment des preuves par la noblesse de ses intentions et de ses actes.

Il est curieux de voir (str. II, III et IV) les opinions que Dante professait sur la noblesse de race, et comme cet amant de la philosophie fait remonter l'origine de toute vraie noblesse à la vertu. S'il est quelque chose qui justifie ce que je disais plus haut, de la hardiesse avec laquelle le poète florentin a exprimé les idées les plus fortes et les plus en avant de son siècle, dans la langue parlée par tous les habitants de l'Italie, à coup sûr c'est cette Chanson, où le bon plaisir impérial employé à faire des nobles est traité si cavalièrement, à une époque où les croisades, la chevalerie et l'orgueil nobiliaire gouvernaient tyranniquement encore l'opinion de toute l'Europe.

Dante était un homme, un poète plein de cœur et de courage; et lui qui avait à sa disposition ce langage allégorique et parfois alambiqué dont ces Chansons nous ont fourni tant d'exemples, parle contre la noblesse d'institution humaine, avec une franchise que peu d'autres ont montrée depuis lui.

Je terminerai mes observations sur cette Chanson en signalant les beautés pures et originales que renferme la VIIe strophe.

Depuis Horace, tous les poètes ont fait leurs petits couplets sur les quatre âges de l'homme; mais j'avoue que je n'en connais pas où ce rapprochement des différentes époques de la vie soit présenté avec tant de nouveauté, de grâce et d'élévation que dans ce passage de

Dante. Ce délicieux morceau, que je ne me souviens pas d'avoir vu cité, mérite d'être connu, étudié, savouré ; et je le recommande particulièrement aux jeunes gens qui font une étude sérieuse de la langue italienne.

Quoique l'ensemble de cette Chanson soit clair, il s'y trouve cependant un passage que je ne me flatte pas d'expliquer complètement, mais sur lequel je dirai quelques mots. La première strophe se termine par cette phrase : « Et premièrement j'invoque ce Seigneur (*Amour*) qui habite dans les yeux de ma Dame, et par l'intermédiaire duquel *elle est amoureuse d'elle-même.* » Cette figure et cette locution sont communes à tous les poètes mystiques italiens. On les trouve employées dans toute leur simplicité dans les poésies attribuées à saint François d'Assises ; et elles se fondent sur l'idée que l'amant, à force d'adorer l'objet qu'il désire, s'identifie avec lui et finit par se *transformer* en lui, de telle sorte que l'aimant et l'aimé ne font plus qu'un. C'est ainsi que saint François et plus tard Jacopone de Todi ont dit être *tranformés* en Jésus-Christ par l'ardeur de l'amour qu'ils lui portaient. Cette figure, qui ne fut longtemps que religieuse, a éte adoptée ensuite par les poètes mondains et philosophes, tels que Dante, Cecco d'Ascoli, Francesco de Barberino, Pétrarque, etc., qui se sont aussi *transformés* en la Dame de leurs pensées, qui n'ont plus fait qu'un avec elles, si bien que cette *Dame*, qui était aussi un *homme*, devenait *amoureuse d'elle-même.* C'est en raison de ce langage apocalyptique que beaucoup de passages des poèmes de Dante et de ses sectateurs, prennent un sens conventionnel et allégorique, comme cette phrase de la *Vie nouvelle* où Dante, s'excusant de ne pas faire plus d'éloges de Béatrice morte, donne pour raison

« Qu'il ne convient pas qu'il traite ce sujet, parce qu'alors (faisant un avec sa Dame) il se trouverait forcé de se louer lui-même, chose inconvenante et blâmable. » Par ce trait, on peut juger des étranges combinaisons auxquelles le style dantesque est soumis, et combien il est facile de prendre le change sur les idées de ceux qui l'ont employé.

CHANSON XVII.

Doglia mi reca nello core, etc. page 367.

Quelques mots suffiront pour éclaircir ce que pourrait présenter encore d'obscur cette Chanson toute philosophique et morale.

Le poète s'adresse aux *Dames* cette fois ; or, par cette désignation collective, je crois qu'il faut entendre les différentes sciences et l'ensemble des connaissances humaines qui concourent à former la science par excellence, la Philosophie.

En morigénant les *Dames* comme il fait dans cette pièce, Dante paraît donc s'élever contre ceux qui s'occupent des sciences diverses, et qui, au lieu de faire tourner le savoir qu'ils acquièrent à la connaissance et à l'exercice des vertus, oublient cet objet principal pour ne plus s'occuper que de l'attrait extérieur qu'offre l'étude des choses de la nature, et satisfaire exclusivement leur curiosité, leurs plaisirs et souvent même des passions coupables. En admettant cette expli-

cation, on trouvera claire la fin de la première strophe, qui sans elle ne présente que de la bizarrerie.

« Hélas! que vais-je dire? Enfin je dirai que ce serait une noble résolution et digne des louanges de la sagesse si une *Dame* (*une science quelconque*) éloignait volontairement de sa pensée l'idée de sa beauté. » C'est-à-dire si la science se montrait à l'homme dénuée des agréments, de la singularité et de l'éclat qui environnent presque toujours les phénomènes de la nature.

Sous ces comparaisons et ces figures alambiquées, il faut cependant reconnaître l'instinct sûr du poète qui, ainsi qu'Albert-le-Grand et Roger Bacon, sentait déjà la nécessité de rendre la philosophie expérimentale, et de considérer le vrai abstraitement et en se défiant de toutes les formes et de tous les accidents séducteurs qui produisent des illusions, et font naître des erreurs dans l'esprit même de ceux qui s'occupent des sciences.

Les conséquences que Dante tire de ce principe ne s'appliquent, dans cette Chanson, qu'à la morale, et à la peinture qu'il trace de l'homme « *qui se fait esclave non d'un maître, mais d'un vil esclave; de l'homme esclave de ses passions, et qui est semblable à celui qui suit un maître sur une route pénible et sans savoir où il va, comme il arrive à l'avare.* » Ces passages et ceux qui les suivent, où le vice odieux de l'avarice est flagellé avec tant d'énergie, n'ont besoin d'aucun commentaire pour être admirés.

Je ne hasarderai donc plus qu'une conjecture explicative sur un trait de l'envoi (*tornata*) de la Chanson.

Après avoir lancé l'anathème sur toute dame (*science*) qui « *disjoint sa beauté de la bonté naturelle, et qui croit que l'Amour est en dehors du jardin de la raison.* » Le

poète ajoute : « Tous la recherchent cette Dame, et aucun ne s'aperçoit de tout son mérite lorsqu'on lui donne les noms de *Blanche*, *de Jeanne*, *de' Courtoise.* »

Je pense que cela veut dire que la masse des hommes naturellement légers, se laisse plus ou moins séduire par la curiosité et l'attrait que fait naître l'étude des sciences; mais que fort peu s'aperçoivent de l'intérêt réel et profond qu'inspire la science lorsqu'elle se montre dans toute la profondeur et l'éclat qu'elle présente à ceux qui l'aiment sincèrement, qui l'étudient avec une persévérance particulière, et en font l'objet habituel de leur culte, comme Dante qui figurait la Science, la Philosophie, sous la personne de *Béatrice*, Guido Cavalcanti sous celui de *Jeanne*, un autre sous celui de *Blanche*, de *Courtoise*, *de Nina*, etc., etc.

Les beautés mâles et sévères répandues dans cette Chanson sont d'ailleurs si claires, que ce serait faire injure à l'intelligence du lecteur que de les allourdir d'un commentaire. On pense, non sans raison, que cette Chanson était une des quinze destinées au Banquet.

CHANSON XVIII.

Amor, dacchè convien pur, ch' io mi doglia ; page 376.

Quelques-uns des littérateurs de l'Italie qui se sont occupés d'éclaircir le sens des Chansons de Dante, pensent comme je l'ai dit, qu'elles doivent être divisées en deux catégories : celles qui auraient pour objet les amours réels du poète, son *premier amour*, comme il l'a qualifié lui-même, et qui s'adresse à Béatrice, fille de Portinari; puis les secondes, destinées à faire connaître le déve-

loppement de son *second amour* pour cette « *Dame, la très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'univers, à laquelle Pythagore a imposé le nom de Philosophie.* »

Les Chansons de la *Vie nouvelle* doivent appartenir évidemment à la première classe, et celles du *Banquet* à la seconde. Puis, en faisant encore un groupe de celles qui ont les affaires politiques de Florence et l'exil du poète pour objet, il n'en reste pas moins plusieurs (les Xe, XIe et XIIe entre autres) dont le sens est fort obscur et que l'on n'explique pas plus facilement soit qu'on les rattache à Béatrice, ou bien à la fille de l'empereur de l'Univers.

Peut-être cette obscurité doit-elle être considérée comme le résultat de l'état d'indécision dans lequel dut se trouver l'esprit du poète, lorsque passant de l'admiration des beautés extérieures des choses de la nature, pour s'appliquer à aimer et à connaître leurs beautés plus profondes, et plus vraies, il se trouva combattu tout à la fois par son *premier amour*, dont il voulait se dépouiller, et le *second*, auquel son âme et son intelligence aspiraient avec tant de force.

D'autres commentateurs, et M. G. Rosetti entre autres, ne reconnaissant dans le passage du *premier amour* au *second*, que l'indication allégorique du changement de Dante du parti Guelfe à celui des Gibelins, attribuent également l'indécision et l'obscurité de ces Chansons intermédiaires, aux contradictions vives que dut ressentir Dante lorsqu'au milieu des factions, dont il finit par devenir si tristement victime, il abandonna l'opinion politique de sa famille, pour se jeter dans le parti impérial.

Mais l'adoption de l'une ou de l'autre de ces hypothè-

ses, ne me paraît pas plus favorable à l'explication de ces poésies de transition, et j'avoue que, malgré tous les efforts que j'ai tentés pour en tirer parti, je n'en ai obtenu aucun résultat satisfaisant.

J'ai balancé un instant pour placer cette XVIIIe Chanson au nombre de celles que l'on suppose avoir été destinées à faire partie du *Banquet*. Le jargon amoureux, employé dans tout le cours de cette pièce, m'a fait penser plusieurs fois qu'elle se rapportait plutôt, sinon à l'amour de Béatrice, fille de Portinari, au moins à cette disposition mitoyenne où se trouvait Dante, entre son *premier* et son *second amour*.

Que signifie le bannissement de *cette Dame* de la *cour de l'Amour ?* Que devons-nous entendre par l'*Amour qui a tellement fait sentir sa puissance au poète qu'il est maître de le faire vivre ou mourir* ? Que signifie *la Mort* dans cette circonstance? et pourquoi Dante dit-il : « que dans l'abandon où il se trouve des *gens courtois* et des *Dames*, si *sa Dame* ne prend pas part à son malheur, il ne compte plus sur le secours d'aucune autre personne, parce que cette *bannie de la cour de l'Amour ne craint pas les blessures que font les traits de ce haut Seigneur et maître* ? »

Enfin l'envoi de cette Chanson semble augmenter encore son obscurité. Cette apostrophe : » *O ma petite Chanson montagnarde* (O montanina mia Canzon) semble indiquer l'époque de l'exil de Dante, où il parcourait les solitudes élevées des Apennins, et laissait éclater sa colère contre Florence, *cette Florence veuve d'amour, dénuée de pitié, et qui me repousse hors d'elle*, » dit le poète. Mais le sens de ce qui suit échappe à toute ma sagacité : « Chanson, ajoute-t-il, si tu entres dans

Florence, va disant : « Désormais on n'y peut plus faire »la guerre à *mon Seigneur*, car une chaîne le retient là »d'où je viens ; et quand même votre cruauté envers lui »se relâcherait, il n'a plus la liberté de retourner vers »vous. »

Ce *Seigneur*, que la Chanson semble avoir laissé dans les montagnes, et que le poète paraît représenter en ce moment, serait-il l'*amour* du beau, du bon, de l'honnête, comme il nous est apparu le plus ordinairement dans les autres Chansons ? ou deviendrait-il, selon les idées de M. Gabriel Rosetti, la personnification du pouvoir impérial dont les Gibelins, et Dante en particulier, appelaient la vengeance sur la ville de Florence ?

Dans l'impossibilité où je me trouve de résoudre ces difficultés, je me borne à les énoncer.

CHANSON XIX.

« *Posciach' Amor del tutto m'ha lasciato,* » etc., page 381.

Le dessein général de cette Chanson morale et satirique tout à la fois, est simple et facile à comprendre.

L'auteur s'élève contre les hommes qui, par de fausses bonnes œuvres, et par des semblants de vertus, usurpent dans le monde, le titre et la place des gens vraiment honnêtes et vertueux. Passant ensuite à de simples ridicules, il parle d'une espèce de gens qui font des plaisanteries dans un langage affecté et provoquent le rire et les applaudissements du vulgaire, dont ils se con-

tentent. Dante tombe sur ces faux hommes d'esprit, qui, par leurs grimaces, trouvent moyen, auprès de la plèbe, de se faire considérer comme des gens de bonnes manières (leggiadri). Mais, ajoute le poète, ces hommes ne sont jamais *amoureux des dames amoureuses*, ce qui veut dire qu'ils ne font pas partie de la société de choix, distinguée par l'élévation des sentiments et de l'esprit; mais qu'au contraire, bas et ignobles dans leurs goûts, ils ne recherchent que ceux qui leur ressemblent.

Dante part de là pour faire encore l'éloge de la Dame dont il exprime la salutaire influence avec plus de pompe que jamais. Et enfin il verse le mépris sur les *faux chevaliers méchants et coupables, qui sont les ennemis de celle qui ressemble*, par sa beauté et par tous les biens qu'elle fait naître, *au Prince des Étoiles*, le soleil.

Cette Chanson se termine par un trait amer, lancé par le poète contre ses contemporains et surtout ses concitoyens. Après avoir fait l'énumération de toutes les actions dignes d'un homme vraiment vertueux, Dante finit par ce vers :

« *Color, che vivon, fanno tutti contra.* »

« Ceux de ce temps font tout le contraire. »

Le texte de cette Chanson présente souvent des difficultés que je ne me flatte pas d'avoir surmontées. Il y a même un passage :

« E sue novelle
Tutti quanti sono belle : »

auquel il m'a été impossible de trouver un sens raisonnable et qui s'alliât avec ce qui précède et ce qui suit.

DE LA POÉSIE AMOUREUSE

APRÈS DANTE.

Quelle que soit l'opinion que le goût et la raison du lecteur lui auront fait prendre des poésies lyriques ou *Chansons* de Dante, l'influence de ces ouvrages sur l'un des modes poétiques les plus importants adoptés dans toute l'Europe moderne, est un résultat qu'il est indispensable de reconnaître et de constater précisément. La poésie Dantesque est quelque chose de sérieux, puisqu'elle répond, depuis si longtemps chez des nations différentes, à un principe intellectuel dont les conséquences et les résultats varient si peu, et se reproduisent sans cesse. Évidemment c'est la forme nécessaire au développement de quelque faculté intime de notre intelligence; et je ne crois pas pouvoir en donner une meilleure preuve qu'en rappelant la supériorité des hommes dont les noms figurent dans la liste des poètes de cette École que nous connaissons déjà. En effet, c'est Amak, poète persan; c'est l'Arabe Omar, fils de Faredh; puis le Persan Nazami et D'azz-Eddin-Elmocadessi. En Europe, nous voyons paraître saint François d'Assises et l'empereur Frédéric II, auxquels succèdent Guillaume de Lorris, Guido Cavalcanti, et enfin Dante Alighieri.

Mais, à ce premier Chœur de poètes mystiques et amoureux, en a succédé un non moins brillant, tout

aussi fameux, et dont le caractère est également grave. Maintenant, dans l'espace de trois siècles environ (1306-1616), nous allons voir apparaître Jacopone de Todi, François Pétrarque, le Persan Hafiz et le tendre et ingénieux Djami son compatriote. Puis, en revenant à l'Italie, nous trouverons le grand magistrat de Florence, Laurent des Médicis, Savonarola, le sculpteur, peintre et poète Michel-Ange Buonarotti, et la tendre et chaste Vittoria Colonna, femme du célèbre guerrier le marquis de Pescaire. L'Espagne nous fournira des poésies de sainte Thérèse et de son directeur le Père Jean de la Croix, dans lesquelles une expression vive jusqu'à la passion, couvre toujours une pensée mystérieuse et sainte. Le Tasse a aussi chanté l'amour mystique, et enfin viennent deux poètes à peu près contemporains: l'un, né sous les brumes de la Grande-Bretagne, le grand Shakspeare, dont les Sonnets rivalisent de hardiesse et d'obscurité avec ceux de Dante, et l'autre Waly, qui, au milieu de l'Inde, composait en hindoustani, vers 1650, des poésies dont le sens et l'expression rappellent les compositions mystiques et amoureuses du chantre de Laure.

Sans nous arrêter à l'Inde antique d'où ces idées tirent sans doute leur première origine, et en nous fixant à Platon qui, chez nous, passe pour le fondateur de cette école amoureuse, pour arriver jusqu'à Waly, nous voyons qu'il s'est écoulé deux mille cinquante années, pendant lesquelles cette doctrine n'a pas cessé d'avoir des adeptes. Or, si à ce long empire du même principe, on ajoute l'importance personnelle de tous ceux qui, malgré la différence des religions, des mœurs et des climats, ont persisté à le suivre, n'est-on pas autorisé à conclure

que l'amour platonique, dont l'amour saint et allégorique des modernes, dérive évidemment, est un besoin de l'intelligence de l'homme tout aussi impérieux que ceux que lui font éprouver ses autres facultés ?

L'examen comparatif des poésies amoureuses, composées par les disciples et les successeurs de Dante, dont je viens de signaler les plus fameux, serait sans doute le sujet d'un livre aussi important par la matière que par son étendue. Mais j'en resteindrai ici le cadre, sans omettre cependant d'y faire entrer ce qu'il est indispensable de savoir et de connaître, pour apprécier la force et la durée du système de la poésie Dantesque en Europe.

Le premier poète, qui se présente dans l'ordre du temps, appartient à l'École religieuse, bien plutôt qu'à la poétique. C'est Jacopone de Todi, frère convers de l'ordre de saint François, qui, par imitation du fondateur de sa Religion, se plut à se donner pour fou. Cet homme singulier, qui, à cause de l'ardeur avec laquelle il attaqua dans ses vers, le pape Boniface VIII (1), fut poursuivi et fort maltraité par ce Pontife, est auteur d'un grand nombre de Cantiques, ou *Laudi Spirituali*, composés dans le même esprit que ceux attribués à saint François d'Assises. Mais pour un homme qui était fou, ou se donnait pour tel, ses poésies semblent bien compassées, et le style en est bien froid; défauts dont on est d'autant plus frappé, que les images et les métaphores, que le versificateur employe ordinairement, sont de l'ordre le plus extraordinaire et le plus élevé. Son

(1) On peut consulter son LVIII[e] cantique :

O Papa Bonifazio, quanto hai giocato al mondo, etc.

sujet favori est l'amour divin, et partant toujours du Cantique des Cantiques et des noces de l'Agneau de l'Apocalypse, voici comme il reproduit ce sujet dans le 1[er] cantique du IV[e] livre de son recueil :

I. Amour (*divin*) daigne me toucher de ton baiser.

. . . .

. . . .

II. O Épouse (*l'âme*), sois attentive, et reconais l'Époux (*Jésus-Christ ou l'Église*).

. . . .

. . . .

III. L'époux a la poitrine blanche et rose, et il est resplendissant comme le disque du soleil. Il m'a attirée toute entière à lui, et maintenant il ne se cache plus à moi. Il inonde tout mon cœur de sa chaude haleine.

I. Del tuo bacio Amore
Degnami di baciare.
. . . .
. . . .
II. O sposa intendi,
E conosci lo sposo.
. . . .
. . . .
III. Lo sposo ha la gota
Bianca e rubiconda.
Come del sol la rota
Di splendore abonda.
Fatta mi ha devota :
Or non mi si nasconda
Tutto lo cor m'inonda
Pur di suspirare.

IV. L'amour me dit : « O belle amie, tes yeux et ton cœur sont comme ceux d'une colombe. » Lorsqu'il parle, un fleuve brûlant s'échappe avec ce qu'il dit, et je désire de me retrouver avec lui dans ma chambre !

V. O mon jeune époux ! Époux doux et brillant comme une fleur ! O mon bel époux ! tu as rempli mon cœur d'amour. Tiens, notre lit est parfumé de roses ; c'est là où, époux et mari, tu dois reposer !

VI. Mon cœur est comblé de fleurs et de fruits, et il succombe sous l'ardeur des luttes amoureuses. Tous

---

IV. Dicemi l'Amore :
O amica bella
L'occhi tuoi e'l core,
Come di colombella.
Fiume d'uno ardore
Ha la sua favella.
E pur con lui en cella
Mi vo ritrovare.

V. Sposo mio novello
Sposo dolce fiorito,
Sposo mio bello
Lo cor m'hai invaghito.
Il nostro letticello
È di rose aulito;
Lì tu sposo et marito
T'hai da riposare.

VI. Di fiori e frutti
M'è fornito il core ;
Di amorosi lutti
E d'ardore si more.
Li miei sensi tutti
Languono in fervore ;

mes sens languissent après ce feu dévorant : « Oh ! qu'Amour se tempère, car je ne puis le supporter ! »

Temperisi l'Amore,
Ch'io nol posso portare !

Ce morceau, l'un des meilleurs, à ce que je crois, du recueil de Jacopone de Todi mort en 1306, peut fixer les idées sur la tournure d'esprit et le style du meilleur faiseur de Cantiques spirituels, pendant la derniére moitié du XIIIe siècle. Car, pour l'honneur de ce franciscain-poète, dont on vénère la mémoire comme celle d'un homme vraiment pieux, je m'abstiendrai de citer aucun passage du 8e Cantique du VIIe livre de son recueil (*Danza di Spirito*), où, passant de l'*Amour* à la *Danse*, il fait de ce dernier exercice un emblême des réjouissances divines, que l'âme doit prendre pour célébrer son amour envers Jésus-Christ.

Quoi qu'il en soit de l'inconvenance plus ou moins fâcheuse du choix de pareilles allégories en traitant un sujet sacré, je n'appelle l'attention sur elles, en ce moment, qu'à titre de ressources et de procédés littéraires. Or il est évident, qu'aux XIIIe et XIVe siècles, l'Amour était une selle à tous les Pégases, et dont se servaient indistinctement les poètes religieux, philosophes et mondains.

La poésie amoureuse ne tarda pas à prendre un développement nouveau, non sans subir quelques modifications importantes, lorsqu'elle se fut élaborée dans l'âme tendre et dans l'esprit droit de François Pétrarque (1304-

1374). L'intérêt qui s'attache à la vie active et contemplative de cet homme, est tel, que l'on tenterait de vains efforts pour en faire pressentir l'importance en peu de mots. Au milieu du XIV[e] siècle si agité par les orages politiques, tellement labouré par les nombreuses commotions populaires, Pétrarque peut être comparé à l'arc-en-ciel qui prépare et signale un état plus calme dans l'avenir. Rival de Dante comme poète, mais véritable moraliste ; au lieu d'agiter les cœurs, il s'efforça presque toujours de calmer les passions ; et il est certainement le premier des grands hommes modernes qui ait travaillé sincèrement et avec succès à faire marcher ensemble la philosophie et la religion. Quant à cet objet particulier de ses longs travaux scientifiques et littéraires, on en retrouve la recherche à toutes les pages de ses œuvres en prose latine ainsi que dans son *Chansonnier* même, où, malgré la frivolité apparente de ses amours inexplicables, le chrétien, le grand philosophe, le citoyen zélé et l'homme bon et moral par excellence, se montrent habituellement.

Les poésies de Pétrarque, texte et traduction, sont depuis si longtemps à la disposition de tout le monde, que je pourrais me dispenser d'en donner ici des fragments. Mais quoique fidèle à la doctrine dantesque, Pétrarque s'est montré si original et si gracieux dans ses compositions irréprochables, que je me détournerais du but que je me suis proposé dans cet ouvrage, si je ne faisais rien connaître de ce qui rappelle sa manière, et peut faire juger de quelle nature sont les modifications qu'il a introduites dans l'art de la poésie mystique en Italie. Voici donc quelques Sonnets et une Chanson de

lui, où se trouvent réunis l'élévation de pensée et l'éclat pur de style qui distinguent ce grand poète.

SONNETS.

SOLITUDE, AMOUR.

Seul, pensif, je mesure à pas lents les lieux les plus déserts, portant toute mon attention à fuir la trace que laissent les pieds des hommes.

Je ne trouve pas d'autre moyen de me soustraire à la curiosité des gens ; car dans toutes mes actions, d'où toute gaîté est bannie, on peut reconnaître le feu qui me brûle intérieurement.

Aussi, suis-je certain que les montagnes, les forêts,

SONETTI.

CERCA LA SOLITUDINE, MA AMOR LO SEGUE.

Solo e pensoso i più deserti campi
  Vo misurando a passi tardi e lenti;
  E gli occhi porto, per fuggire intenti,
  Ove vestigio uman l'arena stampi.
Altro schermo non trovo che mi scampi
  Dal manifesto accorger delle genti;
  Per chè negli atti d'allegrezza spenti
  Di fuor si legge, com'io dentro avvampi.
Sì ch'io mi credo omai, che monti e piagge
  E fiumi e selve sappian di che tempre

les fleuves et leurs rives connaissent bien quelle est ma vie, si peu connue des autres.

Cependant je ne saurais aborder de lieu si sauvage, de chemin si difficile, que l'Amour ne vienne converser avec moi, et que je ne converse avec lui.

SOUVENIRS DANS LA SOLITUDE.

Ame bienheureuse qui souvent me console pendant mes tristes nuits, en me laissant voir tes yeux que la mort n'a pas éteints mais a revêtus d'une forme au-dessus de notre nature ! Que je me trouve heureux de ce que tu

---

Sia la vita mia, ch'è celata altrui.
Ma pur sì aspre vie nè sì selvagge
Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.

MEMORIA NELLA SOLITUDINE.

Alma felice, che sovente torni
A consolar le mie notti dolenti
Cogli occhi tuoi, che morte non ha spenti
Ma sovra'l mortal modo fatti adorni;
Quanto gradisco ch' e' i miei tristi giorni
A rallegrar di tua vista consenti !
Così incomincio a ritrovar presenti
Le tue bellezze a' suo' usati soggiorni

consens à m'accorder cette faveur! Déjà je revois tes beautés là où j'avais l'habitude de les voir. Là où j'allais, il y a quelques années, chantant pour toi, maintenant j'y pleure; je n'y pleure pas sur toi, mais sur mes peines. Au milieu de tant de chagrins, je ne trouve qu'une consolation : c'est, lorsque tu reviens, de te reconnaître, de te sentir à ta marche, à ta voix, à ton visage, à ton vêtement!

RAVISSEMENT.

Un jour ma pensée s'éleva jusque-là où est celle que je cherche, et que je ne retrouve plus sur la terre. Là, parmi ceux que renferme le troisième cercle, je la revis plus belle et moins sévère.

Là 've cantando andai di te molt' anni,
   Or, come vedi, vo di te piangendo;
   Di te piangendo no, ma dei miei danni,
Sol un riposo trovo in molti affanni;
   Chè, quando torni, ti conosco e 'ntendo
   All' andar, alla voce, al volto, a' panni.

ESTASI.

Levommi il mio pensier in parte, ov' era
   Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra;
   Ivi, fra lor, ch'el terzo cerchio serra,
   La rividi più bella e meno altera.

Elle me prit par la main et me dit : « Si mes désirs ne sont pas déçus, tu seras avec moi un jour dans cette sphère. Je suis celle qui t'a causé tant de chagrins, qui a fini sa journée avant que le soir fût venu. La félicité que j'éprouve ne peut être comprise par l'intelligence humaine ; je n'attends plus que toi. Le beau voile que tu aimais tant, est resté là-bas. »

Hélas ! pourquoi se tut-elle, et laissa-t-elle aller ma main ? Car, au son de paroles si affectueuses et si chastes, peu s'en fallut que je ne restasse dans le ciel.

CHANSON.

I. De pensée en pensée, de montagne en montagne, l'Amour m'entraîne sans cesse, et tous les lieux fré-

---

Per man mi prese, e disse : in questa spera
Sarai ancor meco, se'l desir non erra :
I' son colei che ti diè tanta guerra
E compie' mia giornata inanzi sera :
Mio ben non cape in intelletto umano ;
Te solo aspetto ; e quel che tanto amasti
E laggiuso è rimaso, il mio bel velo.
Deh perchè taque, ed allargò la mano ?
Ch' al suon di detti sì pietosi e casti,
Poco mancò ch' io non rimasi in cielo !

CANZONE.

I. Di pensier in pensier, di monte in monte
Mi guida Amor ; ch' ogni segnato calle

quentés me sont insupportables. Ce n'est que près d'une fontaine ou d'un ruisseau solitaire, ce n'est qu'au fond d'une vallée ténébreuse dominée par des collines, que mon âme étonnée peut reprendre du calme. Là, selon qu'Amour l'y invite, elle rit, elle pleure, ou se rassure; et mes yeux, qui poursuivent toujours le même objet, qui me conduisent toujours où cet objet aimé m'a attiré, se troublent et se calment si souvent qu'ils ne conservent jamais la même expression. Aussi, en me voyant, celui qui a l'expérience de cette vie disait-il: cet homme brûle intérieurement, il est inquiet de son avenir.

II. Oui, ce n'est que sur les hautes montagnes et dans les forêts sauvages, loin surtout des lieux habités si odieux à ma vue, que je puis retrouver quelque repos. A chaque pas alors il me vient une pensée nouvelle sur ma Dame, et souvent le tourment qu'elle me cause se change en plaisir; c'est alors que je ne voudrais pas

---

Provo contrario alla tranquilla vita.
Se'n solitaria piaggia, rivo o fonte,
Se'n fra duo poggi siede ombrosa valle,
Ivi s'acqueta l'alma sbigottita;
E, com' Amor la 'nvita,
Or ride, or piagne, or teme or s'assicura;
E'l volto, che lei segue ov' ella il mena,
Si turba e rasserena,
Ed in un esser picciol tempo dura:
Onde alla vista, uom di tal vita esperto
Diria: questi arde, e di suo stato è incerto.

II. Per alti monti e per selve aspre trovo
Qualque riposo: ogni abitato loco
È nemico mortal degli occhi miei.
A ciascun passo nasce un pensier novo
Della mia Donna, che sovente in gioco

changer cette vie mêlée de douceur et d'amertume, me flattant qu'Amour me prépare de plus heureux jours. « Vil à tes propres yeux, me dis-je alors, peut-être as-tu quelque prix à ceux d'un autre? » Un soupir interrompt ces réflexions, puis je me dis encore : « Cela serait cependant possible ! mais comment et quand?

III. Là où se trouve de l'ombre sous un arbre, ou près d'une colline, je m'arrête ; et fixant mes yeux sur la première pierre que j'aperçois, j'y dessine par la pensée son beau visage. Mais, et je reviens à moi, je me sens le cœur tout pénétré d'une nouvelle tendresse, et je me dis : « Ah ! malheureux, où en es-tu venu, et de qui es-tu séparé? » Puis, après quelques efforts pour fixer ma pensée, je parviens à ne voir qu'elle et à m'oublier tout-à-fait. C'est alors que l'Amour prend tant de force

---

Gira'l tormento ch' i' porto per lei :
Ed appena vorrei
Cangiar questo mio viver dolce amaro,
Ch' i' dico : forse ancor ti serva Amore
Ad un tempo migliore ;
Forse a te stesso vile, altrui se' caro.
Ed in questo trapasso sospirando :
Or potrebb' esser vero, or come, or quando?
III. Ove porge ombra un pino alto od un colle,
Talor m'arresto ; e pur nel primo sasso
Disegno con la mente il suo bel viso.
Poich' a me torno, trovo il petto molle
Della pietate ; ed allor dico : ahi lasso !
Dove se' giunto, ed onde se' diviso?
Ma mentre tener fiso
Posso al primo pensier la mente vaga,
E mirar lei, ed obliar me stesso.
Sento Amor sì da presso,

que mon âme se contente de sa propre erreur ; et dans ces instants je vois cette personne si belle et si distinctement, que si l'erreur durait je ne demanderais rien de plus.

IV. Que de fois je l'ai vue (mais qui voudra me croire ?) vivante, animée dans l'onde pure, sur les gazons verts, dans le tronc d'un hêtre, ou si bien figurée dans une nuée blanche, que Léda en la voyant dirait que la beauté de sa fille (*Hélène*) est effacée, comme une étoile pâlit auprès du soleil ; car c'est dans les lieux les plus retirés, les plus déserts, que mon imagination se la peint plus belle : mais sitôt que la réalité chasse cette douce erreur, je reste assis à la même place, mais glacé comme une pierre morte dans une pierre vivante, sous la forme d'un homme qui pense, pleure et écrit.

V. Ordinairement c'est la vue du sommet le plus élevé

Che del suo proprio error l'alma s'appaga :
In tante parti, e sì bella la veggio,
Che se l'error durasse, altro non chieggio.

IV. I' l'ho più volte (or chi fia che mel creda ?)
Nell' acqua chiara e sopra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d'un faggio ;
E'n bianca nube sì fatta, che Leda
Avria ben detto che sua fig'ia perde ;
Come stella che'l sol copre col raggio :
E quanto in più selvaggio
Loco mi trovo, e'n più deserto lido,
Tanto più bella il mio pensier l'adombra ;
Poi quando'l vero sgombra
Quel dolce error, pur lì medesmo assido
Me freddo, pietra morta in pietra viva ;
In guisa d'uom che pensi e pianga e scriva.

V. Ove d'altra montagna ombra non tocchi,

d'une montagne abrupte que l'ombre des autres montagnes ne couvre jamais, qui concentre et ravive tous mes regrets. C'est alors que je commence à mesurer des yeux l'étendue de mes chagrins, que je soulage mon cœur par des larmes, en pensant à l'espace d'air qui me sépare de sa belle personne, si éloignée et si près de moi tout à la fois ; mais bientôt je me calme insensiblement : « Que fais-tu, me dis-je, malheureux ? qui sait si dans ces lieux éloignés, on ne soupire pas de ton absence ? » Et à cette pensée mon âme se ranime.

ENVOI.

—

VI. Va ! ma Chanson, tu me retrouveras au-delà de ces Alpes, près d'un ruisseau, là où le ciel est plus pur et

---

Verso'l maggiore e'l più spedito giogo
Tirar mi suole un desiderio intenso.
Indi i miei danni a misurar con gli occhi
Comincio ; e' ntanto lagrimando sfogo
Di dolorosa nebbia il cor condenso,
Allor ch' i' miro e penso,
Quanta aria dal bel viso mi diparte,
Che sempre m'è sì presso e sì lontano.
Poscia fra me pian piano :
Che fai tu lasso ? Forse in quella parte
Or di tua lontananza si sospira.
Ed in questo pensier l'alma respira.

TORNATA.

—

VI. Canzone, oltra quell' Alpe
Là, dove 'l ciel è più sereno e lieto,

plus gai, où l'air est parfumé de l'odeur d'un jeune et frais Laurier (*allusion au nom de Laure*); c'est là où est mon cœur et celle qui me l'a ravi, c'est là seulement où je suis!

Mi rivedrai sovr' un ruscel corrente,
Ove l'aura si sente
D'un fresco ed odorifero Laureto.
Ivi è'l mio cor, e quella che'l m'invola:
Qui veder puoi l'imagine mia sola.

A ces belles compositions j'ajouterai une strophe d'une des *Chansons* de Pétrarque, où apparaissent d'une manière encore plus éclatante les modifications remarquables que ce grand écrivain a apportées aux formes de la poésie mystique depuis la mort de Dante. Cette Chanson (la quarante-neuvième et dernière de la deuxième partie) termine le recueil de vers que Pétrarque a faits sur la mort de Laure, et finit elle-même par une stance qui, à elle seule, fera juger combien la poésie mystique et amoureuse s'était déjà dégagée de tout ce qui l'avait environnée jusque-là, de bizarre et d'obscur. Après avoir célébré successivement la beauté, la sagesse, la pureté, la sainteté et l'éclat de la Reine des cieux, le poète dit enfin :

« Vierge douce et ennemie de l'orgueil, que la charité t'inspire! *miserere*! aie pitié d'un cœur humble et contrit.

Vergine humana, e nemica d'orgaglio,
Del comune principio Amor t'induca,

Ah ! si j'ai aimé avec tant d'ardeur et de constance un peu de terre mortelle, juge de ce que je ferai pour toi qui es si noble et toute divine. Oui, si tu me relèves de l'état abject où je suis abaissé, ô Vierge, je purgerai, pour les consacrer à ton nom, me soupirs, mes larmes, mes pensées et mes écrits; exauce-moi, et prends en considération le changement de mon cœur.

Exauce-moi! Le jour fatal approche; il ne peut être loin. Le temps court, il vole, et la conscience ainsi que la mort pressent mon cœur. O Vierge unique et sainte, recommande-moi à ton fils homme et Dieu véritable, afin qu'il reçoive mon dernier soupir dans la paix éternelle. »

Miserere d'un cuor contrito, umile.
Che se poca mortal terra caduca
Amar con si mirabil fede soglio;
Che devrò far di te, cosa gentile?
Se dal mio stato assai misero e vile
Per le tue man resurgo,
Vergine, i sacro e purgo
Al tuo nome, e pensieri, e'ngegno e stile.
La lingua e'l cor, le lagrime e i sospiri.
Scorgimai al miglior guado,
E prendi in grado i cangiati desiri.
Il di s'appressa e non pote esser lunge;
Si corre il tempo e vola,
Vergine unica e sola;
E'l cor or conscienza, or morte punge.
Raccomanda mi al tuo Figliuol, verace
Huomo e verace Dio,
Ch' accoglia 'l mio spirto ultimo in pace (1).

(1) On peut comparer cette belle Chanson à l'hymne non moins beau que Dante met dans la bouche de saint Bernard, s'adressant à la Vierge. (*Parad.*, canto. XXXIII, versi I — 39.)

La seule chose dans cette strophe qui puisse choquer nos susceptibilités aujourd'hui, est l'idée de rappeler, même d'une manière détournée, l'objet d'un amour terrestre en s'adressant directement à la Vierge; mais à cela près de cette bizarrerie qui, depuis les poètes provençaux jusqu'à Pétrarque, s'était établie comme un usage, le fond des pensées de cette Chanson et les formes dont elles sont revêtues, brillent d'une clarté parfaite : or c'est l'amélioration véritable que F. Pétrarque a apportée dans la poétique mystique et amoureuse.

Pendant les mêmes années du XIVe siècle, lorsque Pétrarque florissait en Italie, un grand poète lyrique charmait les Persans par ses vers. Hafiz (Hafez ou Hafedh, car l'orthographe de son nom varie chez nous), naquit à Schiraz, vers 1310, et mourut vers 1394 de J.-C. (797 de l'hégire). Ce que l'on rapporte de la vie de cet homme est si confus et si bref, que sa conduite ne peut pas servir d'explication à ses poésies. Les princes de son temps, Tamerlan entre autres, cherchèrent à l'attirer à leur cour. Mais sans que l'on puisse dire précisément si ses refus eurent pour motif une vertu austère, une piété profonde, ou l'amour de l'idépendance et des plaisirs tranquilles, on prétend qu'il préféra la retraite et la pauvreté même aux offres séduisantes qui lui furent faites, ce qui l'a fait ranger dans la secte des Sofis, religieux contemplateurs.

Les Sofis, dont le fond de la doctrine était de concentrer leurs facultés en un amour qui devait opérer l'union mystérieuse de leur âme à Dieu, se servaient, comme tous les religieux mystiques, des images mondaines pour exprimer la ferveur de leur dévotion. C'est en raison de

ce principe que les odes d'Hafiz, dont la teneur littérale ressemble à celle des poésies d'Anacréon et d'Horace, offrent cependant un sens caché et religieux. Les admirateurs de ce poète affirment que, dans tous ses ouvrages, le *vin* figure invariablement la *dévotion*, et que dans le vocabulaire de ce poète Sofi le *sommeil* exprime la méditation des perfections divines, les *parfums* l'espérance dans les faveurs de Dieu; que les *zéphirs* sont les inspiration de la grâce, les *baisers* et les *embrassements* les élans de l'âme pieuse. Conséquemment à cette transposition d'idées, les *idolâtres*, les *infidèles*, et les *libertins* même, deviennent, dans ce style mystique, les plus purs observateurs de la religion, et leur *idole* le vrai Dieu; bien plus, la *taverne* où les buveurs vont s'enivrer, se transforme en un oratoire retiré, et le *cabaretier* est un sage instructeur. Quant à la *beanté* préférée, c'est l'être éternel; les *tresses* de ses cheveux sont les expansions de la gloire divine, ses *lèvres* les mystères cachés de l'essence du Créateur, et le *signe* noir sur la joue, le point de l'indivisible unité de Dieu. En effet, les odes d'Hafiz ne semblent être qu'un éloge continuel des plaisirs, du libertinage et de l'ivresse, tandis que, selon les commentateurs, le tableau de tous ces excès, figure au contraire le mépris des choses terrestres, et l'expansion de la dévotion la plus ardente.

En somme, Hafiz est resté le poète lyrique le plus éminent de la Perse, et son *Divan* ou recueil contient une suite assez nombreuse de *Gazelles* ou odes qui passent pour être écrites dans le style le plus pur et le plus élevé. Voici la sixième de ces poésies; et je ne choisis pas, par la raison que, dépourvues pour nous du charme

de la diction originale, toutes ces odes ont, quant au sens, une uniformité constante (1).

« Garçon, dit le poète, présente-moi promptement la coupe que fait briller le feu du vin ; que le guitariste chante et que le ciel seconde mes vœux ! Nous avons vu le visage d'une belle jeune fille dans le brillant miroir d'un verre. O trois fois malheureux ceux qui ne connaissent pas la volupté que l'on goûte en buvant ! Qu'il est doux de voir les yeux ivres et humides d'une jeune fille qui commence à prendre une attitude languissante ; c'est de ce moment, si je ne me trompe, que j'ai cédé à l'ivresse. Les chœurs de danses des jeunes gens me fascineront l'esprit tant que j'aurai l'occasion d'applaudir aux mouvements de ce jeune danseur pressant la terre de ses pieds délicats. Celui dont le cœur est échauffé par l'amour ne mourra jamais : aussi ma vie sera-t-elle toujours privée de tristes funérailles. Je ne sais si jamais les morts ressusciteront de leur tombeaux, et si les gâteaux des moines seront plutôt moisis que que le vice des Épulons. — O doux zéphir, quand tu retourneras du côte des jardins verdoyants de nos âmes, n'oublie pas de porter une gaie nouvelle à mon cher compagnon ; demande-lui pourquoi il refuse de rappeler à sa mémoire le nom d'un ami au moment où l'ombre de mon nom est sur le point d'être détruite par la mort.... O Hafiz, répands des larmes, car l'attrait de l'amour sera bientôt pour toi comme le piége recherché par l'oiseau ! »

D'après quelques passages de ses poésies, Hafiz a été

(1) J'ignore s'il y a une traduction française, entière ou partielle, des odes d'Hafiz. On pourra en lire seize en latin, dans le recueil donné par Rewelzki ; Vindabonæ, 1770, et consulter la traduction anglaise, avec texte, de John Nott. London, 1787.

soupçonné de n'avoir pas été étranger au christianisme. S'est-il lié effectivement avec les Nestoriens, secte qui a toujours été tolérée en Perse, et ces chrétiens hérétiques ont-ils donné au poète persan, connaissance des écrivains classiques de l'antiquité grecque et latine? En un mot, Hafiz avait-il quelque idée des poésies d'Anacréon et d'Horace? telle est la question que l'on se fait en lisant ses Gazelles. Aucun orientaliste n'a fait, que je sache, de recherches à ce sujet; mais la ressemblance entre les compositions des deux poètes de l'antiqnité et celles du Persan, est frappante.

Quoi qu'il en soit, les Musulmans, ravis de la beauté du style d'Hafiz, se sont approprié ce poète en donnant, comme je l'ai dit, un sens mystique et religieux à ses ouvrages. A peine fut-il mort qu'on les commenta et que l'on donna à l'auteur, le surnom de (*Lessan gaib*) la *Langue mystérieuse*. Un docteur musulman, Ahmed Feridoun, allant au-devant de ce besoin de mysticisme si naturel aux esprits de l'Orient, débrouilla ou inventa tous les mystères dont les poésies d'Hafiz sont restées environnées; et sur les mots d'*amour* et de *vin* qui s'y reproduisent sans cesse, il fit des allégories au moyen desquelles il prouva aux fidèles Mahométans que la passion de l'*amour* et l'*ivresse* ne sont rien autre chose que l'image d'une âme dévote attachée à la conduite d'un directeur spirituel et éclairé, qui la conduit par des voies sublimes, jusqu'au dernier degré de la perfection.

Depuis le commentaire d'Ahmed-Feridoun, on en a fait bien d'autres sur les Gazelles d'Hafiz, qui ne sont plus prises qu'allégoriquement, comme le *Cantique des Cantiques* chez les chrétiens.

On voit qu'avec des formes quelque peu différentes,

mais appliquées sur le même fond d'idées, deux grands poètes, Hafiz et Pétrarque, entretenaient l'imagination des hommes du XIVe siècle, en Orient et en Occident, avec une nourriture poétique de la même nature.

Pendant le siècle suivant il ne manqua pas de poètes analogues, sur ces deux points de la terre; et leurs admirateurs ne furent ni moins ardents ni moins nombreux. C'est alors que parmi les Persans qui, en Orient jouèrent un rôle littéraire analogue à celui que remplissaient alors les Italiens, en Occident, parurent le fameux poète Djami (1414-1492. de J.-C.) et l'auteur, quel qu'il soit, des délicieux contes connus sous le titre des *Mille et une Nuits*. C'est l'époque la plus florissante de la littérature Persane.

Je ne reviendrai pas sur le sujet du roman en vers, qui a immortalisé le nom de Djami. En parlant d'Amak, le plus ancien poète de la Perse, j'ai eu l'occasion de dire de quelle manière les Musulmans ont arrangé l'histoire de Joseph, et le sens religieux et allégorique qu'ils attachent aux amours de Zuleika, femme de Putiphar, pour son esclave Joseph. Cette fable, traitée par Amak, poète du XIe siècle de notre ère, fut remaniée encore au XVe, par Djami, mais avec une telle supériorité, selon les Persans, que les *Amours de Joussouf et de Zuleika* de ce dernier écrivain, font encore les délices des gens de ce pays. Djami, né dans le Khorassan, était d'ailleurs un interprète célèbre de la loi musulmane, et fut particulièrement estimé par Mahomet II, sultan des Ottomans. Ses principaux ouvrages sont : Un *Divan*, ou recueil de vers dont le genre est du style sublime, et qui contient toute la théologie mystique des Musulmans; puis le *Printemps*, ouvrage en prose et en vers, divisé

en huit *Parterres*, et dédié au sultan Hussain Baicara, son souverain ; et enfin le roman en vers de *Joseph et Zuleika*, qui par la manière chaste et religieuse quoique passionnée et poétique, dont il est traité, se rattache particulièrement à la série des compositions mystiques, dont nous nous occupons en ce moment (1).

Tel était l'élan religieux qu'avait pris la haute poésie dans la Perse, durant le xve siècle de notre ère. Quant aux contrées de l'Europe, l'Italie seule alors, grâce aux poètes de l'école de Dante et de Pétrarque, entretenait encore cette espèce de littérature ; et deux hommes, divisés d'opinions, en morale et en politique, Laurent des Médicis, dit le Magnifique, (1448-1492.) et le frère Dominicain, Jérôme, Savonarola (1452-1495) se disputaient la faveur populaire, à Florence, en répandant dans les carrefours, l'un des Chansons profanes, et l'autre des Chansons mystiques dans le goût de celles de Jacopone de Todi, pour égayer ou édifier le peuple, pendant les jours du Carnaval. L'histoire de cette lutte politique et religieuse ne peut trouver de place ici (2) ; mais il est nécessaire de caractériser les poésies sérieuses du premier citoyen de Florence, comparativement à celles du saint tribun qui lui a si opiniâtrement tenu tête.

Savonarola ne peut être compté comme un poète. Il rimait des Chansons pieuses, des *Laudi Spirituali*, pour les faire chanter aux fidèles dans l'intervalle des offices, ou après les sermons qu'il leur avait fait entendre. A la suite de ces sermons imprimés, se trouvent des Canti-

(1) On trouvera un extrait étendu de cette charmante production dans le volume de juin 1778, de la Bibliothèque des romans.

(2) Voyez : *Florence et ses vicissitudes*, t. I, p. 238 et suiv. Paris 1837.

ques de cette espèce, et j'en possède un, dont j'extrairai trois couplets, afin de mettre le lecteur à même de juger de l'invention poétique et du style du Prieur de Saint-Marc.

LOUANGES AU CRUCIFIX.

Jesus ! soutien suprême,
Tu es tout mon amour ;
Tu es mon bienheureux port,
Mon saint rédempteur,
O Bonté immense !
O douce Charité !

Jésus, fais-moi mourir
Par la force de ton brûlant amour ;
Fais-moi languir avec toi,
Seigneur et maître véritable.
O Bonté immense !
O douce Charité !

LAUDA AL CROCIFIXO.

Jesù sommo conforto,
Tu sei tutto il mio amore,
E'l mio beato porto
E Sancto Redemptore
O gran Bontà !
Dolce Pietà !

Jesù fà mi morire
Del tuo amor vivace ;
Jesù fammi languire
Con te, Signor verace !
O gran Bontà !
Dolce Pietà !

O croix, laisse-moi une place,
Et empare-toi de mes membres,
Afin que mon cœur et mon âme
Soient embrasés par ton doux feu.
O immense Bonté !
O douce Charité !

O croce fammi loco
E le mia membra prendi ;
Che del tuo dolce fuoco
El cor e l'alma accendi ;
O gran Bontà !
Dolce Pietà ! etc.

Il ne faut rien moins que le nom de Savonarola, attaché à cette prose rimée, pour acquérir le droit de la produire en citation. Mais la prose de ses sermons, quand il les débitait, ainsi que les vers de ses Chansons, lorsqu'il les faisait réciter devant lui, exerçaient sur le penple une influence extraordinaire, comme l'atteste l'histoire. A ce titre, ces Chansons deviennnent importantes, et leur infériorité littéraire même, leur donne un prix qui indique celui que l'on n'a pas cessé d'attacher à la poésie allégorique et mystique, même dans les dernières classes du peuple, auxquelles Savonarola s'adressait particulièrement.

Au surplus, la poésie amoureuse et allégorique de son brillant et spirituel rival, va nous apprendre quelles étaient les nuances délicates de pensées et de style, auxquelles il était indispensable d'avoir recours au XVe siè-

cle, pour se faire entendre et accepter de toutes les classes d'auditeurs, en Italie.

Préalablement je dois rappeler, ou peut-être apprendre au lecteur, qu'entre plusieurs recueils d'ouvrages poétiques composés par Laurent-le-Magnifique, il en est un plus rare que les autres. C'est celui de ses Sonnets et Chansons d'amour, avec un commentaire courant en prose, fait par lui-même (1). La forme de ce livre est évidemment empruntée à celle de la *Vie nouvelle* de Dante ; et après une comparaison, tant soit peu attentive, des deux ouvrages, il est facile de reconnaître l'imitation jusque dans les phrases du commentaire de Laurent. Ce recueil, ce *Chansonnier*, rappelle encore celui de Pétrarque que le Magnifique avait étudié avec soin ; et enfin, dans ce livre, que le nom seul de l'auteur recommanderait à l'attention, se déroulent sous les formes encore allégoriques, amoureuses et parfois mystiques de la vieille poésie dantesque, les idées philosophiques qui s'étaient développées dans l'Académie de Carregi, à la suite de l'étude et des expositions que Marsile Ficin avait faites de la doctrine de Platon (2).

On ne saurait mieux s'adresser qu'au plus illustre disciple de cette école, à Laurent des Médicis lui-même, pour savoir comment l'amour platonique, ou la philosophie amoureuse, s'étaient modifiés dans l'esprit de ce libre penseur qui tantôt a fait des *Canti carnascialeschi*,

(1) En voici le titre : « *Poesie volgari nuovamente stampate di Lorenzo de' Medici, che fù padre di Papa Leone.* Aldus. Vinegia, 1554.

(2) Voyez *Florence et ses vicissitudes*, Tome I, pages 238 et suiv, Paris, 1837.

ou Chansons libres, pour égayer le peuple pendant le Carnaval, puis des Cantiques sacrés à l'exemple de sa mère Tornabuoni, sans préjudice des poésies de tout genre qu'il a trouvé le temps de composer, tandis qu'il gouvernait Florence intérieurement, et qu'il défendait les intérêts de sa ville natale, auprès des souverains et des gouvernements étrangers.

« Pour répondre aux calomnies de ceux qui prétendent m'accuser, dit-il dans son commentaire (p. 113, verso.) de ce que j'ai employé mon temps à composer et à commenter des choses qui ne sont dignes ni de la peine que j'ai prise, ni des heures que j'y ai consacrées, telles que des sujets d'amour, surtout lorsque je suis occupé de tant d'affaires sérieuses, je dirai : que l'on me blâmerait avec justice, si l'homme était habituellement d'une nature si parfaite, qu'il lui fût donné de ne s'occuper que des choses qui le sont elles-mêmes. Mais comme cet avantage n'a été donné qu'au très-petit nombre, et qu'il ne leur a même été accordé de n'en user que très-rarement dans le cours de leur vie, il me semble qu'eu égard à cette imperfection naturelle, les meilleures choses du monde sont celles où il y a le moins de mal. Aussi, m'appuyant sur le sens commun et sur l'usage établi, oserai-je affirmer que l'*Amour*, chez l'homme, non-seulement n'est pas une chose répréhensible, mais qu'il est nécessaire; qu'il élève et ennoblit l'esprit, et que surtout il excite les hommes à s'occuper des choses graves et excellentes; qu'en un mot, les vertus qui ne sont encore dans notre âme qu'à l'état de *puissance*, sont réduites, par lui, en *acte*. Car celui qui cherchera diligemment quelle est la véritable définition de l'*Amour*, trouvera qu'il n'est rien

autre chose qu'un désir, un *appétit très-vif* de la *Beauté*; et que, s'il en est ainsi, nécessairement toutes les choses laides et difformes doivent déplaire à *celui qui aime*. Admettant donc cet Amour qui, selon Platon, est le moyen de trouver la perfection de chaque chose, et en dernière analyse, de se reposer dans la suprême *Beauté*, c'est-à-dire en *Dieu*; si je viens à parler de l'amour qui ne s'étend pas au-delà de la créature humaine, j'ajouterai que si il n'est pas la perfection de l'amour qui est le souverain bien; au moins voyons-nous qu'il en contient beaucoup, et qu'il fait éviter une infinité de maux; ce qui, d'après les idées généralement reçues, dans l'habitude de la vie, tient lieu de Bien; surtout lorsque ce sentiment est rehaussé par deux circonstances qui lui donnent le caractère de véritable amour, la première qu'il ait pour objet une seule chose, la seconde qu'il dure toujours. »

Laurent poursuivant son discours, reproduit presque textuellement les paroles de Platon, à propos de la supériorité des beautés morales et intellectuelles, sur celles de la forme matérielle; et d'après le philosophe grec, il conclut que l'amour doit avoir pour résultat de perfectionner les facultés de l'esprit et de l'âme, et de préparer l'homme à la connaissance de Dieu. Telles sont les raisons que Laurent-le-Magnifique fait valoir pour repousser les critiques, les *calonnies* comme il les appelle, qui lui étaient adressées par ceux de ses concitoyens qui le blâmaient de ce qu'il avait passé à faire des vers amoureux, un temps qu'il eût mieux employé, selon eux, à régler les affaires de la république Florentine.

Le poète conjure ensuite les reproches qu'on lui fera

à l'occasion des *commentaires* dont il a accompagné ses propres vers. « J'ai cru pouvoir en agir ainsi, dit-il, d'après l'exemple donné par des génies excellents, qui ont pensé que personne n'était plus propre à expliquer un ouvrage, que celui qui l'a composé. Dante, ajoute Laurent, a commenté plusieurs de ses Chansons et beaucoup de ses vers. Mais si toutes les raisons que j'ai alléguées ne suffisaient pas à me justifier de ce que j'ai écrit des vers d'amour et de les avoir commentés ; que l'on prenne en considération au moins, qu'au temps de ma jeunesse, persécuté par les hommes et par la fortune, j'ai eu besoin de quelques consolations pour adoucir mes malheurs, et que je ne les ai trouvées qu'en aimant avec ardeur, puis en composant des vers et en les commentant. »

La troisième partie de l'apologie que Laurent se croit obligé de faire de lui-même et de ses œuvres poétiques, se rapporte à une question littéraire traitée cent cinquante ans avant, par Dante, dans la *Vie nouvelle* (1); à savoir si la langue vulgaire, l'italien, doit être employée pour les sujets élevés, à la place du latin. Après une verbeuse dissertation sur ce sujet, Laurent la termine par l'argument qu'il aurait dû commencer par faire valoir, en disant avec raison : que rien ne prouve mieux l'excellence de la langue italienne que l'heureux usage qu'en ont su faire, dans des modes divers, les trois florentins Dante, Pétrarque et Boccace. Tels sont les trois points principaux de l'espèce de préface que Laurent des Médicis a mise en tête de ses commentaires, où il donne une idée comparative assez juste, du progrès

(1) Voyez plus haut, page 193, le passage auquel je fais allusion.

qu'avait fait le platonisme et la poésie amoureuse depuis Dante et Guido Cavalcanti, jusqu'à l'école de Carregi où Laurent avait étudié cette philosophie.

Son commentaire, où les imitations de la *Vie nouvelle* abondent, commence par l'explication de quatre Sonnets écrits à l'occasion « d'une Dame morte dans la cité »de Florence, et qui a excité généralement les regrets »du peuple ; chose peu étonnante, car c'était une mer»veille de beauté et de noblesse telle que l'on n'en avait »jamais vu de semblable, etc., etc. » puis après des éloges et des plaintes à l'occasion de cette autre Béatrice, le commentateur ajoute, dans le style et presqu'avec les mêmes expressions que l'auteur de la *Vie nouvelle* : « Tous »les Florentins d'esprit, pleurent cette mort funeste en »vers et en prose, et voulant mêler mes larmes aux »leurs, je fis les quatre Sonnets suivants, dont le premier «commence ainsi : *O chiara stella, etc.* »

«O brillante Étoile, dont les rayons font pâlir l'éclat de tes voisines célestes, pourquoi resplendis-tu plus que de coutume? Pourquoi veux-tu le disputer encore à Phébus? Peut-être que les beaux yeux que la mort cruelle vient de nous ravir, (cette mort qui s'est arrogé un droit excessif) ont été recueillis en toi. Renforcée

---

O chiara Stella, che co' raggi tuoi
Togli a l'altre vicine stelle il lume,
Per che splendi assai più del tuo costume?
Perche con Febo ancor contender vuoi?
Forse i begli occhi, qual ha tolto a noi
Morte crudel, c' homai troppo presume,
Accolti hai in te : adorna del lor lume

de leur éclat, tu peux maintenant demander à Phébus de conduire son beau char. Étoile renouvelée que tu es, et qui ornes le ciel d'une splendeur nouvelle, ô toi, divinité implorée, exauce nos vœux. Fais jaillir tant d'éclat de ta lumière que tu te montres joyeuse et sans offenser les yeux mêmes qui se sont voués à des pleurs à cause de ta perte.

Il suo bel carro a Febo chieder puoi.
Presto, o nuova stella che tu sia,
Che di splendor novello adorni il cielo,
Chiamata esaudi o nume i voti nostri.
Leva dello splendor tuo tanta via
Ch' agli occhi, c' han d'eterno pianto zelo,
S'enz' altra offension lieta ti mostri.

Ce Sonnet, ainsi que la Chanson de l'empereur Frédéric II, n'ont certes pas une grande valeur intrinsèque ; cependant c'est un détail curieux dans l'histoire de l'esprit humain, que des vers amoureux et sur des sujets à peu près imaginaires, composés par des hommes d'état et de guerre, par des souverains, car Laurent l'était à Florence, dont la vie habituelle a été constamment entravée par les affaires les plus difficiles et les plus sérieuses. En rassemblant surtout, par la pensée, les nombreuses pièces de vers de Laurent des Médicis, disséminées dans plusieurs recueils, on a peine à comprendre comment cet homme, qui, outre les heures données à ses travaux poétiques, a passé beaucoup de temps à étudier la philosophie de Platon, a pu concilier toutes

ces occupations relativement frivoles, avec les soins et l'attention qu'exigeait de lui le gouvernement de la tumultueuse république de Florence.

Ce qui caractérise l'ensemble des poésies de Laurent est la variété infinie des sujets qu'il a traités, et la diversité des styles que l'auteur y a employés. On vient de voir avec quelle facilité gracieuse cet élégant imitateur de Dante et de Pétrarque, traite de l'amour platonique ; il serait facile de citer tel ou tel couplet de lui, où il a l'air d'être aussi pieusement inspiré que son antagoniste Savonarola; mais je crois faire mieux connaître l'homme et le philosophe poète, en plaçant ici une espèce d'hymne à Dieu, dans lequel le premier citoyen de Florence, l'académicien de Carregi et l'homme d'esprit tout à la fois, a exprimé avec énergie et franchise, les intermittences de son scepticisme et de sa foi.

I. O Dieu! Bien souverain, comment fais-tu maintenant, que ne cherchant que toi seul, je ne te trouve jamais?

II. Hélas! si je m'applique à connaître telle chose ou telle autre, c'est toi que je cherche en elles, ô mon doux Seigneur! C'est par toi que chaque chose est belle et bonne, et qu'en cette qualité, elle fait naître mon

---

I. O Dio, o sommo bene, hor come fai
Che te sol cerco, e non ti trovo mai?
II. Lasso, s'io cerco questa cosa, o quella,
Te cerco in esse, o dolce Signor mio.
Ogni cosa per te è buona e bella,
E muove come buona il mio disio.
Tu se' pur tutto in ogni loco o Dio.

amour. O Dieu! tu es tout et tu es partout; et cependant je ne te trouve en aucun lieu.

III. Pour te trouver, ma pauvre âme se cousume et se détruit. Le jour je m'afflige, la nuit je n'ai nul repos. Ah! dis-moi, mon Dieu, où tu es caché! dis-le-moi, je suis déjà si las!

IV. Si, au milieu des richesses, des hommes et des plaisirs, je me mets à te chercher, Seigneur; plus je te cherche et moins je te trouve; en sorte que mon amour vain et sans objet, malgré son épuisement, ne trouve jamais de repos. Tu as enflammé mon sein de ton amour, puis tu as fui, et je ne te vois plus.

V. Ma vue, attirée par mille objets divers, cherche à te trouver en eux; et, bien que tu éclates partout, je ne te vois pas. Mon oreille est également frappée de mille sons différents et je ne t'entends pas. Ton ineffable dou-

---

E in alcun loco non ti trovo mai.
III. Per trovar te, la trista alma si strugge:
Il dì m'affligo, e la notte non poso;
Lasso quanto più cerco, più si fugge
Il dolce e desiató mio riposo.
Deh! dimmi, Signor mio, ove se' ascoso:
Stanco già son, Signor, dimmelo homai.
IV. Se a cercar dite, Signor, mi muovo
In ricchezze, in honore o in diletto,
Quanto più di te cerco, men ne trovo:
Onde stanco mai posa il vano affetto.
Tu hai del tuo amor acceso il petto;
Poi se' fuggito, e non ti veggo mai.
V. La vista in mille varie cose volta
Te guarda e non ti vede, e se' lucente:
L'orecchio ancor diverse voci ascolta,
Il tuo sono è per tutto, e non si sente:

ceur, que tout le monde ressent, mes sens la cherchent, et je ne puis la trouver.

VI. Ah! ma pauvre âme, pourquoi cherches-tu encore la vie heureuse après tant de peines et de soucis? Tu cherches, tu cherches toujours ce bien, mais il n'est pas où tu crois le trouver, cette vie heureuse d'où vient la mort; tu cherches une vie où l'on ne trouve jamais la vie.

VII. Que cette misérable vie meure en moi, afin que je puisse vivre en toi, ô véritable vie! La mort qui frappe des multitudes infinies, en toi seul, ô Dieu, devient la vie même. Je meurs dès que je t'abandonne et que je me regarde. Que ma pensée se tourne vers toi et je ne mourrai jamais.

VIII. Que toute lumière s'éteigne dans mes yeux mortels afin, ô lumière Divine et amie, que je puisse te voir.

La dolcezza commune ad ogni gente
Cerca ogni senso, e non lo trova mai.

VI. Deh! perchè cerchi anima trista ancora
Beata vita in tanti affanni e pene?
Cerchi quel che cerchi pur : ma non dimora
Nel loco, ove tu cerchi, questo bene.
Beata vita, onde la morte viene,
Cerchi, e vita onde vita non fù mai.

VII. Muoia in me questa misera vita
Acciò ch' io viva, ô vera vita, in te.
La morte in moltitudine infinita
In te sol vita sia, chè vita se'.
Muoio quando te lascio, e guardo me :
Converso a te io non morró giamai.

VIII. Degli occhi vani ogni luce sia spenta,
Perch' io vegga te vera luce amica.
Accorda i miei orecchi, acciò ch' io senta

Que l'harmonie se rétablisse dans mes oreilles, pour que je puisse entendre cette voix si désirée qui me dira : « Venez à moi, car je suis impatient de vous soulager; et il en est bien temps ! »

IX. Alors mes yeux (intérieurs) verront la lumière invisible ; mes oreilles entendront un son qui n'a point de bruit. Je verrai cette lumière et ce soleil, dont l'éclat ne blesse aucun sens. Sûr de moi, mon âme agile s'élancera vers ce bien qui doit toujours résider en elle.

X. Alors, je verrai, ô doux et beau Seigneur, que ni ceci ni cela ne pourrait me contenter ; et enlevant du bien tout ce qui n'en fait pas partie, ce qui restera sera Dieu. Cette véritable et seule douceur n'est sentie que par celui qui cherche le bien : cela est infaillible.

XI. L'eau courante de l'un et de l'autre ruisseau, n'éteint jamais notre soif éternelle ; et un aliment toujours

---

La desiata voce che mi dica :
Venite a me chè ho peso e fatica
Ch'io vi ristori ; egli è ben tempo homai.

IX. Al'hor l'occhio vedrà luce invisibile,
L'orecchio udirà suon, ch'è senza voce,
Luce e sol che alla mente è sol sensibile,
Ne il troppo offende, o a tal senso nuoce.
Stando i piè fermi, correrà veloce
L'alma a quel ben, che seco sempre mai.

X. Al'hor vedrò o Signor dolce e bello
Che questo o quel non mi contenta
Ma levando dal bene e questo e quello,
Quel che resta il dolce Dio diventa.
Questa vera dolcezza, e sola senta
Chi cerca il ben : questo non manca mai.

XI. La nostra eterna sete mai non spegne
L'aqua corrente di questo o di quel rivo :

nouveau, entretient le feu qui nous dévore. Il n'y a que la fontaine éternelle et vive, qui puisse nous désaltérer. Eau Sainte! ah! si j'arrive à ta source, je n'éprouverai plus les tourments de la soif!

XII. Un désir si vif et si sincère ne devrait pas être vain. A toi, mon Jésus, s'adresse mon amour! Tends tes mains compatissantes; et puisque tu as blessé doucement le cœur, guéris la plaie que tu as faite.

Ma giunge al tristo foco ogn' hor più legne :
Sol ne contenta il fonte eterno e vivo.
O acqua santa, s'al tuo fonte arrivo,
Berò, e sete non harrò più mai.
XII. Tanto disio non dovria esser vano :
A te si muove pure il nostro ardore.
Porgi benigna, l'una e l'altra mano,
O Jesù mio, tu se' infinito amore :
Poi c'hai piagato dolcemente il core
Sana tu quella piaga, che tu fai.

L'esprit de Laurent des Médicis était aussi varié et ausssi souple, que celui de Savonarola était inflexible; et ces deux hommes représentent très-fidèlement les deux partis religieux, politiques et littéraires qui étaient en présence et en hostilité, en Italie, pendant le dernier tiers du xv[e] siècle. D'un côté était la vieille poésie amoureuse, s'appuyant sur la foi pure et le républicanisme austère; et de l'autre la recherche hardie de la vérité scientifique, la poésie se dépouillant de ses vêtements allégoriques, sous les auspices de la monarchie; conflit d'opinions contraires, d'où devait naître bientôt cette

poésie philosophiquement railleuse, avec laquelle Arioste allait donner une direction nouvelle à tous les penseurs de l'Europe.

Après Laurent des Médicis, les disciples fameux de l'école de Dante, deviennent plus rares. Cependant il est digne de remarque, que durant les deux siècles qui ont suivi celui où a vécu l'illustre magistrat Florentin, la fin de la poésie Dantesque a été entretenue par des écrivains, dont les noms, très-célèbres d'ailleurs, eussent suffi pour conserver la mémoire et l'éclat de ce genre de poésie mystique, dans lequel ils se sont encore distingués.

Le grand nom de Michel-Ange Buonarotti vient d'abord se placer ici. Né en 1474 et mort en 1564, cet homme cultiva avec supériorité l'architecture, la sculpture, la peinture et même la poésie. Il y aurait sans doute une exagération blâmable, à vouloir faire partager les sommets du Parnasse italien à ce grand artiste, en l'égalant aux premiers poètes de son pays ; mais on ne sera que juste en avançant qu'il reste de lui dix-huit ou vingt petites pièces de poésies pleines d'élévation, de délicatesse de pensée et quelquefois de style. Admirateur passionné de Dante, sectateur zèlé du pieux et rigide Savonarola, Michel-Ange, qui avait été élevé dans les palais de Laurent des Médicis et initié par Ange Politien à la connaissance de tous les chefs-d'œuvre de l'antiquité classique, a résumé avec un rare bonheur dans quelques-unes de ses poésies, le mélange de sentiments et d'idées parfois incohérentes, qu'il devait à son caractère propre et à son éducation. Ce qu'il y a surtout de remarquable dans ses vers, est la simplicité primitive de la doctrine amoureuse de Platon, à laquelle il

fut ramené par les études des Académiciens de Carreggi, avec lesquels l'artiste s'était entretenu si souvent. Aussi, en comparant les Sonnets et les Chansons de Guido Cavalcanti, ou même ceux de Dante, avec les poésies de l'auteur du Jugement Dernier, sera-t-on frappé de la lucidité d'idée qui règne dans ces derniers ouvrages. Voici plusieurs morceaux de Michel-Ange, dont quelques-uns n'avaient point encore été traduits en français et que je place ici parce qu'ils se rattachent particulièrement au système de la poésie amoureuse et mystique :

SONNET.

« Amour, dis-moi, je t'en supplie, si mes yeux voyent réellement la beauté qu'ils regardent, ou si cette beauté est au fond de mon cœur ; car de quelque côté que je me tourne, son visage (*celui de sa Dame*) me paraît toujours plus beau ? Tu dois le savoir, puisque tu viens avec elle pour me ravir toute paix, ce qui m'exaspère, bien que je ne demanderais pas même un soupir, ou la

---

SONETTO.

Dimmi di grazia Amor se gli occhi miei
  Veggono 'l ver della beltà ch'io miro,
  O s'io l'ho dentro il cor, ch'ovunque io giro,
  Veggio più bello il volto di costei.
Tu'l dei saper, poichè tu vien con lei
  A tormi ogni mia pace ond'io m'adiro ;
  Benchè nè meno un sol breve sospiro,

moindre preuve d'ardeur. — (l'*Amour répond*) : La beauté que tu vois, vient bien effectivement d'Elle ; mais cette beauté s'accroît graduellement lorsque passant par les yeux, elle a été jusqu'à l'âme. Là elle devient belle, honnête, divine, comme désire être une chose immortelle. C'est cette Beauté et non l'autre, qui se montre d'avance à tes yeux.

MADRIGAL.

Je me vois en toi, et je t'appelle de loin pour me rapprocher du ciel d'où je prends mon origine, attiré par ta belle apparence comme le poisson l'est par l'hameçon. Puisque je suis au monde, je désire vivre, et, quoique mon cœur partagé (*divisé par l'Amour*) soit

---

Nè meno ardente foco chiederei.
La beltà che tu vedi è ben da quella,
Ma cresce poi ch'a miglior loco sale,
Se per gli occhi mortali all' alma corre.
Quivi si fà divina, onesta e bella,
Come a se simil vuol cosa immortale :
Questa, e non quella, a gli occhi tuoi precorre.

MADRIGALE.

In te me veggio, e di lontan ti chiamo
Per appressarmi al cielo onde derivo,
E per le spezie a te all' esca arrivo,
Come pesce per fil tirato all' amo.
E perchè, come nato, viver bramo,
Se diviso il mio cuore è scarso pegno

un faible gage de vie, c'est à toi que j'en ai donné les deux parts ; d'où il est arrivé, comme tu le sais bien, que je ne suis rien, ou bien peu de chose. Et si une âme entre deux désirs se porte vers le plus honorable ; plus enchanté que jamais de ma bienheureuse ardeur, il faut bien, si je veux vivre, que je t'aime toujours.

MADRIGAL.

Comme gage assuré de ma vocation, il me fut accordé, en naissant, cet amour du Beau qui, dans deux arts à la fois, et me guide et m'éclaire. Et soyez certains que c'est la beauté seule qui élève mon regard à cette hauteur de pensée qui me détermine à sculpter et à peindre. Laissons des esprits téméraires et grossiers ramener aux sens, cette beauté qui donne la vie, et porte jus-

---

Di vita, a te n'ho date ambe le parti,
Ond'io resto, e tu'l sai, niente o poco.
E s'un alma infra due tende al più degno,
Vago ognor più del mio beato fuoco,
M'è forza, s'io vo' viver, sempre amarti.

MADRIGALE.

Per fido esempio alla mia vocazione,
Nascendo, mi fù data la Bellezza
Che di due arti m'è lucerna e specchio,
E, s'altro uom crede, è falsa opinione.
Questa sol l'occhio porta a quella altezza
Per cui scolpire e pinger m'apparecchio.

27*

moindre preuve d'ardeur. — (l'Am
beauté que tu vois, vient bien eff ... es regards infimes,
cette beauté s'accroît graduell ... et ne s'élèvent jamais où
les yeux, elle a été jusqu'à ... dre.
honnête, divine, comm...
telle. C'est cette Bea...
vance à tes yeu...

...ADRIGAL.

Je ... oureux des belles choses, et mon âme si
rap ... son salut, employent toutes leurs forces
p ... vers le ciel et envisager ce double but.
... hautes planètes descend une splendeur qui at-
... les espérances vers elle ; cette espérance, ce
... s'appelle Amour ; et tout cœur noble n'est en-
... mé d'amour et ne reçoit de conseils sages, que par la

Sono i giudizi temerari e sciocchi
Ch'al senso tiran la beltà che muove
E porta al cielo ogni intelletto sano.
Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

MADRIGALE.

Gli occhi miei vaghi delle cose belle,
E l'alma insieme della sua salute,
Non hanno altra virtute
Ch'ascenda al ciel, che rimirar in elle.
Dalle più alte stelle
Discende uno splendore,
Che'l desir tira a quelle ;
E quel si chiama amore.

uté (d'*un beau visage*) qui imprime son apparence
ıs les yeux.

MADRIGAL.

Tout ce que je vois me conseille, m'invite, me force même de vous suivre et de vous aimer; parce que tout ce qui n'est pas vous, ne peut pas contribuer à mon bien. Amour, qui méprise toute autre merveille, veut que je vous cherche pour mon salut, que vers vous seule, ô soleil! se concentrent tous mes désirs, et que mon âme enfin reste étrangère à tout autre désir. Non-seulement il veut que je brûle et que je vive de vous, mais de tout ce qui vous ressemble par quelques traits. Et tout ce qui s'écarte de vous, ô beaux yeux! ô ma vie!

Ned altro ha gentil core,
Che lo innamori, ed arda, e che'l consigli
Ch'un volto che ne gli occhi lor simigli.

MADRIGALE.

Ogni cosa ch'io veggio mi consiglia
E prega e sforza ch'io vi segua ed ami;
Chè quel che non è voi non è'l mio bene.
Amor che sprezza ogn' altra maraviglia,
Per mia salute vuol ch'io cerchi e brami
Voi Sole sola. E cosi l'alma tiene
D'ogni altra spene, e d'ogni desir priva.
E vuol ch'io arda e viva
Non pur di voi, ma di chi voi simiglia
Degli occhi, e delle ciglia in qual che parte.

est privé de lumière, parce qu'il n'y a pas de ciel là où vous n'êtes pas.

MADRIGAL.

De même que pour faire la statue d'une dame, on met une figure vivante dans une pierre dure et solide, et que plus on diminue le bloc, plus la figure augmente; ainsi la surabondance de la chair, avec son écorce inculte et vile, cache au fond de mon âme oppressée par la crainte de sa fin, de bonnes intentions et de bonnes œuvres. Mais toi, (ô Dame) tu peux tirer de toutes les parties de moi-même, ce qui emprisonne en moi la raison, le courage et la force.

E chi da voi si parte
Occhi, mia vita, non ha luce poi :
Chè'l ciel non è dove non sete voi.

MADRIGALE.

Siccome per levar, donna, si pone
In salda pietra dura
Una viva figura,
Che là più cresce u' più la pietra sceme,
Tal, s'opre in me son buone,
Nell' anima ch'oppressa il suo fin teme,
Cela il soperchio della propria carne
Con l'inculta sua vile e dura scorza.
Ma tu dalle mie estreme
Parti quel puoi levarne,
Che lega in me ragion, virtute e forza.

CHANSON.

Parvenu aux termes de ma carrière, comme une flèche à son but, il est temps que toute ardeur amoureuse s'éteigne en mon sein. Je te pardonne, Amour, tes anciens torts envers moi ; leur souvenir émousse désormais tes armes sur mon cœur : je suis devenu inaccessible à tes coups. Si mes yeux pouvaient être encore séduits par tes traits, ce lâche et faible cœur voudrait sans doute aujourd'hui ce qu'il voulait autrefois. Mais non, il te dédaigne, il te fuit, et tu le sais bien, pour éviter de nouvelles souffrances et de nouveaux chagrins.

Tu te flattes peut-être qu'une nouvelle beauté me fera retourner vers ces liens dangereux, dont l'homme le plus sage ne peut se défendre. Les blessures que tu fais

---

CANZONE.

Nel corso de' miei anni al segno sono,
Come saetta ch'al bersaglio è giunta,
Onde si dee quetar l'ardente foco.
Amor, gli antichi danni a te perdono,
Cui ripensando, il cuor l'armi tue spunta ;
E più, per nova prova, non hai loco.
Se dei tuo' strali ancor prendesser gioco
Gli occhi miei vaghi, il cuor timido e molle
Vorria quel che già volle ;
Ond' or ti spregia e fugge, e tu te'l sai
Per vie men forza aver stanco ne' guai.
Tu speri forse per nuova beltade
Tornarmi indietro al periglioso impaccio,

à la vieillesse sont, il est vrai, les plus irrémédiables ; mais je serais comme la glace qui se dissout et se fond dans le feu, sans pouvoir s'enflammer. A cet âge, la pensée de la mort peut seule nous garantir de tes traits si redoutables, qui causent tant de maux et renversent en un jour, le bonheur le mieux assuré.

Mon âme, préoccupée de la mort, délibérant avec elle-même incessamment, attristée de nouvelles pensées, et toujours dans l'attente de quitter sa dépouille mortelle, s'élance par la pensée dans le chemin de l'éternité, flottant entre l'espérance et la crainte. Amour, combien ta vue est rapide, et que tu es audacieux, cruel et fort, puisque tu veux chasser de mon esprit l'idée de la mort, au moment où elle a des droits sur moi,

---

Ove nè l'uom più saggio si difende?
Più certo è'l mal nella più vecchia etade ;
Ond' io sarei come nel fuoco ghiaccio,
Che si distrugge e sface, e non s'ascende.
La morte in questa età sol ne difende
Dal fiero braccio, e dai pungenti strali
    Cagion di tanti mali
E per cui spesso già salda ed inmota
L'altrui felicita volse la ruota.
L'anima mia che con la morte parla,
Seco di se medesma si consiglia,
E di nuovi pensieri ognor s'attrista ;
E'l corpo di dì in dì crede lasciarla,
Onde l'immaginato cammin piglia,
Di speranza e timor confusa e mista,
Ahi, ahi, Amor, come se' pronto in vista,
Temerario, audace, armato e forte
    Ch'l pensier della morte,
Nel tempo suo, di me vuoi cacciar fuori

pour faire sortir, d'un tronc sec et vieilli, un feuillage et des fleurs !

Que puis-je et que dois-je faire de plus? Tu as si impérieusement disposé de mon temps, qu'une seule heure de ma vie n'a pu m'appartenir. Quelle force, quelle ruse, quel prestige pourrait me ramener à toi, Seigneur ingrat, qui donnes la mort en ayant toujours le mot de pitié à la bouche? Bien simple et bien crédule serait l'âme qui, ayant trouvé la prison ouverte, et s'étant soustraite à tes liens, abandonnerait un bonheur certain et la liberté, pour retourner au premier joug qui l'opprima mortellement!

Toute créature est impatiemment attendue par la terre, et chaque instant emporte avec lui, quelques beautés mortelles. Celui qui aime (je le sais bien) ne peut se dégager quand il veut. La vengeance suit de près la grande faute ; et plus on sacrifie aux sens, plus

---

Per trar d'un tronco secco e fronde e fiori.
Che poss' io più? che debb' io? nel tuo regno
Non hai tu 'l tempo passato,
Che de' miei anni un' ora non m'è tocca?
Qual inganno, qual forza, o quale ingegno
Tornar mi puote a te, Signore ingrato,
Ch'al cuore dai morte, e pietà porti in bocca?
Ben sare' l'alma semplicetta e sciocca,
Ch' uscì de' lacci, e'l carcer trovò aperto,
Lasciando il gioir certo,
Torsi la libertà che sì si stima,
Tornando a quel che le diè morte in prima.
Ogni nato la terra in breve aspetta;
D'or in or manca ogni mortal bellezza;
Chi ama, io 'l so, non si può ognor disciorre:
Al gran peccato è presso la vendetta.

vite on court à sa perte. Tyran cruel, que veux-tu donc faire de moi? Exigeras-tu, qu'oubliant mes anciennes souffrances, je fasse, de mon dernier jour indispensable pour l'expiation de mes fautes, celui de ma perdition et de ma honte éternelle?

Chanson née entre les glaces de l'âge et le feu *de la passion*, si tu rencontres l'Amour prêt à me faire la guerre, dis-lui, s'il veut obtenir une victoire sur moi, qu'il y a peu de gloire à triompher de celui qui est déjà vaincu.

SONNET

SUR LA MORT DE VITTORIA COLONNA.

Lorsque, par l'ordre du ciel, la mort ravit ce qui m'a

E chi più segue quel che 'l senso apprezza,
Colui è quel ch'a più suo mal più corre.
Tiranno Amore, ove mi vuoi tu porre?
Vuoi ch' obbliando i miei sofferti affanni
L'ultimo, appo i tuoi inganni,
Giorno, che per mio scampo mi bisogna,
Sia quel del danno e quel della vergogna?
Canzon, nata tra il ghiaccio al fuoco appresso,
Se incontri Amor ch'alla mia guerra s'armi,
Cerca pace impetrarmi;
Dilli, s'egli di me desia vittoria,
Ch'l vincer chi già cadde è lieve gloria.

SONETTO

IN MORTE DI VITTORIA COLONNA.

Quando il principio dei sospir miei tanti

fait tant soupirer; la nature, qui ne fit jamais un plus beau visage, en ressentit de la honte, et ceux qui l'avaient vu versèrent des larmes.

O destin contraire à mes désirs amoureux! Espérance trompeuse! O esprit dégagé de tous liens, où es-tu maintenant? La terre a recueilli ton beau corps, et le ciel tes pensées saintes.

En vain la mort dure et inattendue, crut pouvoir éteindre jusqu'au renom de tes vertus. Le Léthé n'engloutira pas ta mémoire; privé de toi, le monde possède mille écrits qui t'immortalisent, et ses regrets s'adoucissent en pensant que le ciel ne pouvait te donner asyle, qu'en te faisant passer par la mort (1).

(1) Je rappellerai aux amateurs de la poésie italienne l'élégante traduction que M. A. Varcollier a donnée des poésies de Michel-Ange. Paris, 1826.

Fu per morte dal ciel al mondo tolto,
Natura, che non fè mai si bel volto,
Restò in vergogna, e chi lo vide in pianti.
O sorte rea dei miei desiri amanti,
O fallaci speranze, o Spirto sciolto,
Dove se' or? La terra ha pur raccolto
Tue belle membra, e 'l ciel tuoi pensieri santi.
Mal si credette Morte acerba e rea
Fermare il suon di tue virtuti sparte,
Ch' obblio di Lete estinguer non potea;
Che spogliato da lei, ben mille carte
Parlan di te; nè per te 'l cielo avea
Lassù, se non per morte, albergo e parte (1).

Ce dernier sonnet de Michel-Ange vient de faire résonner le nom d'une femme occupant une place importante parmi ceux des poètes de l'Italie, qui, durant le XVI[e] siècle, chantèrent encore l'amour chaste, épuré, et divin même.

Fille de Fabrice Colonne, grand connétable du royaume de Naples, Vittoria est née en 1490 et morte en 1547. A dix-sept ans, elle épousa Ferdinand-François d'Avalos, marquis de Pescaire, né la même année qu'elle. Leur union, dont la durée a été de trente-cinq ans, jusqu'à la mort de l'époux en 1525, après la bataille de Marignan, fut constamment heureuse.

Vittoria Colonna et Pescaire avaient été fiancés dès l'âge le plus tendre ; et il ne sera pas superflu de rapporter ici que le jeune promis, âgé de seize ans, ayant été fait prisonnier à la bataille de Ravennes, composa, pendant sa captivité, un *Traité de l'Amour*, genre d'ouvrage fort en vogue dans ce temps, qu'il dédia et envoya à sa chère fiancée Vittoria.

Quant à elle, son goût pour la poésie se manifesta de très-bonne heure, et son noble et vaillant époux, si souvent favorisé par la victoire, entretenait sa verve. Entre les poètes qui l'aidèrent de leurs conseils, on cite Bernard, père du grand Torquato Tasso, Molza et le cardinal Bembo.

A l'imitation de Dante, de Pétrarque et de Laurent des Médicis, Vittoria Colonna a composé et divisé le recueil de ses vers, en deux parts. L'une renferme tous les Sonnets qu'elle a écrits pour exprimer l'amour et l'admiration que lui inspira son époux tant qu'il vécut ; l'autre, qu'elle ne commença que cinq ou six ans après la mort de Pescaire, et lorsqu'elle se retira du monde,

est un recueil de *Poésies spirituelles*, où les regrets de celui qu'elle a aimé, apparaissent bien encore quelquefois, mais toujours subordonnés à la résignation religieuse et à l'amour de Dieu, qui fait le sujet principal de cette dernière partie de son recueil (1).

En lisant les poésies de Vittoria, il est facile de s'apercevoir que cette dame vivait au milieu d'une société de poètes et de savants beaux esprits, versés dans le platonisme. Les locutions de cette école lui sont familières ; elle les reproduit fréquemment dans la première partie de son Chansonnier, et on les retrouve encore, mêlées à celles de la dévotion et du myticisme, dans ses *Poésies spirituelles*. Mais quelques passages des Œuvres de Vittoria feront connaître la manière de ce poète, mieux que des appréciations toujours vagues et incomplètes, et je vais reproduire quatre de ses Sonnets qui, même après ceux de Pétrarque, peuvent être lus avec grand plaisir. Écoutons-la d'abord parler de son époux, puis on saura comment elle s'exprime en s'adressant à Dieu.

(1) Rime di Vittoria Colonna, Marchese di Pescara, colla vità della medesima, scritta da J. B. Rota. In Bergamo, 1760.

SONNET 79.

(1re partie).

C'est ici que mon beau Soleil (*son époux*), victorieux, chargé de riches et royales dépouilles, se présenta à moi à son retour. Hélas ! avec quelle douleur je revois ces lieux où il rendit tout si resplendissant pour moi ! Environné de gloire, arrivé au comble de l'honneur, sa mâle figure et le calme de ses paroles confirmaient tout ce que j'avais entendu dire de glorieux sur lui. Vaincu par mes instances, il me montrait ses nobles cicatrices, et me disait quand, comment et combien de fois il avait été victorieux. Ah ! quel chagrin me cause aujourd'hui ce qui alors me donnait tant de joie ; et comme partagée

---

SONETTO 79.

(1a parte).

Qui fece il mio bel Sole a noi ritorno
Di regie spoglie carco, e ricche prede !
Ahi con quanto dolor l'occhio rivede
Quei lochi, ov' ei mi fea già chiaro il giorno !
Di mille glorie allor cinto d'intorno
E d'onor vero alla più altiera sede,
Facean dell' opre udite intera fede
L'ardito volto, il parlar saggio adorno.
Vinto da' prieghi miei poi mi mostrava
Le belle cicatrici, e'l tempo, e'l modo
Delle vittorie sue tante, e sì chiare.
Quanta pena or mi dà, gioia mi dava,

entre ces deux sentiments, je verse aujourd'hui quelques douces larmes mêlées de tant de pleurs amers!

SONNET 113.

(1re partie).

Au printemps, la terre ne se pare pas de plus de fleurs et de feuillages nouveaux, et l'Aurore ne fait pas disparaître du ciel pur, plus d'étoiles, qu'il ne naît de hautes et graves pensées dans mon âme échauffée et riche encore des grâces de ma Lumière (*son époux*), dont elle conserve un si vif souvenir. Si, telles qu'elles sont imprimées dans mon cœur, je pouvais les retracer sur ce papier, certes j'embrâserais mille amants des feux chastes et éternels que j'éprouve; mais qui pourrait jamais

---

E in questo e in quel pensier piangendo godo
Tra poche dolci, e assai lagrime amare.

SONETTO 113.

(1a parte).

Nella dolce stagione non s'incolora
Di tanti fior, ovver frondi novelle
La terra; ne sparir fà tante stelle
Nel più sereno ciel la vaga Aurora,
Con quanti alti pensieri s'erge ed onora
L'anima accesa, ricca ancor di quelle
Grazie del lume mio, ch' altiere e belle
Mostra ardente memoria d'ora in ora.

décrire ces précieuses étincelles de lumière dont notre dépouille mortelle est saupoudrée, et ces rayons de vertu qui au fond de nous-mêmes, pénètrent si vifs et si purs?

SONNET SPIRITUEL.

(2e partie.)

Si le son passager que l'air seul entoure et fait naître ; si le souffle qui le rassemble intérieurement et le fait émettre ensuite par notre voix imparfaite et mortelle, touche encore assez agréablement notre cœur, pour qu'il le tire et l'élève au-dessus des préoccupations communes, et pour qu'il allume notre pensée et pousse notre volonté

Tal potess' io ritrarle in queste carte,
Qual impresse l'ho in cor, che mille amanti
Infiamerei di casti fuochi eterni.
Ma chi potria narrar l'alme cosparte
Luci del mortal velo, e quelli interni
Raggi della virtù sì vivi e santi ?

SONETTO 27.

(2a parte.)

Se'l breve suon, che sol quest' aer frale
Circonda e move, et l'aura, che raccoglie
Lo spirto dentro, e poi l'apre e discioglie,
Soavemente in voce egra e mortale;
Con tal dolcezza il cor sovente assale
Che d'ogni cura vil s'erge e ritoglie,
Sprona, accende 'l pensièr, drizza le voglie

à voler vers le ciel avec des ailes légères; qu'arrivera-t-il donc quand l'âme pure, écoutera avec amour et seulement avec l'oreille intérieure toujours dirigée vers le vrai et l'harmonie céleste? Là devant son créateur, où l'on ne s'écarte jamais du ton ni de la mesure, où le concert est toujours parfait?

SONNET SPIRITUEL.

(2e partie.)

Comme le petit oiseau à jeun qui entend et voit sa mère battant des ailes lorsqu'elle lui apporte à manger, et qui, après la joie mutuelle que ce petit repas a fait naître, se tourmente dans son nid par l'envie qu'il a de

---

Per gir volando al ciel con leggiere ale;
Che fia, quand' udirà con vivo zelo
La celeste armonia l'anima pura
Sol con l'orecchia interna intenta al vero
Dinanzi al suo Fattor nel sommo cielo,
U' non si perde mai tuono, o misura,
Nè si discorda il bel concento altero?

SONETTO 47.

(2a parte.)

Qual digiuno angellin, che vede ed ode
Batter l'ali alla madre intorno, quando
Gli reca il nutrimento, ond' egli amando
Il cibo, e quella, si rallegra e gode;

suivre sa mère en volant, et trouve pour la remercier par son chant, une focre qui lui dénoue la langue; de même, au contact chaud et vivifiant du divin Soleil (*Dieu*), dont je nourris mon cœur, je me sens l'esprit plus lucide que de coutume. Alors, poussée par l'amour intérieur, je prends la plume, et, sans que je sache moi-même ce que je dis, j'écris ses louanges.

E dentro al nido suo si strugge e rode
Per desio di seguirla anch' ei volando;
E la ringrazia, in tal modo cantando,
Che par ch' oltra il poter la lingua snode
Tal' io, qualor il caldo raggio e vivo
Del divin Sole, onde nudrisco il core,
Più dell' usato lucido lampeggia;
Movo la penna, mossa d'all' amore
Interno; e senza ch'io stessa m'avveggia
Di quel, che io dico, le sue lodi scrive.

Certes il y a dans ces vers une grande élévation de pensée et beaucoup d'élégance de style; mais cette élégance dégénère parfois, il faut l'avouer, en recherche et en afféterie. C'est le défaut de Vittoria Colonna, dont le talent aurait acquis sans doute plus de fermeté et de grandeur si, au lieu d'être entourée de beaux esprits, tel que Bembo entre autres, elle eût composé sous sa propre inspiration. Les vers de cette dame illustre par sa naissance, par son alliance avec Pescaire et par son talent, excitèrent une admiration universelle en Italie, et l'on a vu avec quel profond respect en parlait le grand Michel-Ange. Dans le recueil des poésie de cet artiste,

il y a plusieurs pièces adressées à Vittoria Colonna; car il n'est pas indifférent que l'on sache, pour saisir le véritable sens des poésies amoureuses et mystiques de cette époque et comprendre toute la singularité des mœurs de ce temps, qu'il existait entre la veuve du marquis de Pescaire et l'auteur du Moïse, un commerce tout spirituel d'amour platonique, qu'ils entretenaient par un échange de lettres et de vers. Condivi, disciple et ami de Michel-Ange, rapporte dans la vie qu'il a écrite de son maître : « Que Buonarotti aima passionnément la marquise de Pescaire, dont l'esprit divin l'avait séduit, et qu'il fut tendrement (*svisceramente*) aimé d'elle. Il conserve de cette dame, ajoute le biographe, des lettres pleines d'un amour aussi chaste que tendre, telles que pouvait seulement les écrire une pareille femme. De son côté, Michel-Ange lui adressa un grand nombre de Sonnets composés avec autant d'esprit que de passion. » Enfin Condivi, venant à parler de l'effet que la mort de Vittoria produisit sur Michel-Ange, ajoute : « Que la douleur de l'artiste était si violente qu'elle le rendait parfois comme privé de sens. »

On trouve en effet dans le recueil de Michel-Ange, plusieurs Sonnets et Madrigaux adressés à cette dame; et pour donner ici une idée des relations spirituelles qui s'étaient établies entre eux, j'ajouterai la traduction seulement d'une de ces pièces, plus curieuse par la disposition de l'esprit de l'auteur, que par l'élégance du style:

« Je vais tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, dit-il, va-
» riant la recherche de mon salut. Mon cœur, flottant
» sans cesse entre le vice et la vertu, se sent défaillir
» comme un voyageur fatigué qui s'égare dans les ténè-
» bres. Ah! devenez mon conseil: je vous donne carte

» blanche pour que vous y inscriviez vos saintes ins-
» tructions, et que vous préserviez mon âme des nou-
» veaux égarements où pourraient l'entraîner de der-
» nières fautes. Oui, dictez-moi vous-même la conduite
» que je dois suivre, vous qui avez su me diriger vers
» le ciel, par les plus belles routes ! (1). »

Depuis le sceptique Laurent des Médicis, le platonisme et la poésie amoureuse étaient dégénérés en une manière d'être pour l'esprit qui s'adaptait également aux intelligences les plus disparates. Les personnes religieuses telles que Vittoria Colonna, Michel-Ange et bientôt après le Tasse, platonisaient saintement, tandis que d'autres, comme Bembo, par exemple et ceux de son école, ne considéraient et ne mettaient plus en usage la poésie amoureuse, que comme un jeu d'imagination. C'est en effet à partir de Bembo que les ennuyeux imitateurs de Pétrarque, dont je me garderai bien de parler, inondèrent non-seulement l'Italie, mais l'Espagne, la France et même l'Angleterre. Dans ces pays divers, la manie du sonnet devint déplorablement contagieuse; et pour suivre, au milieu de cet océan de compositions fades et insignifiantes, l'histoire des derniers génies qui obéirent encore à leur insu, à l'impulsion donnée par Dante, il faut moins encore s'attacher au talent de tel ou tel versificateur habile, qu'à la disposition forte et sincère de l'âme de ceux qui, en ayant recours aux formes de la poésie amoureuse et mystique, ont cru y trouver des ressources pour mieux exprimer ce qu'ils sentaient.

Parmi tant de poètes fameux qui parurent en Espagne pendant le XVIe siècle, je choisirai donc sainte Thérèze

(1) Ora su'l destro or su'l sinistro piede, etc. (MADRIGALE.)

(1515-1582) et le père Saint-Jean de la Croix, son directeur (1542-1591), parce qu'on ne saurait douter de l'ardeur et de la sincérité de leur foi, et que ce sentiment fait ressortir d'une manière inattendue l'exagération du langage amoureux dont ils se sont servis. Voici quelques strophes d'une Glose (1) et un Sonnet de la sainte, à la suite desquels on trouvera le Cantique de la *Nuit obscure de l'Ame* de son ami le père J. de la Croix ; poésies qui se groupent avec le Cantique des Cantiques et les *Laudi spirituali* de saint François d'Assises, de Jacopone de Todi, de Savonarola et de Laurent-le-Magnifique.

(1) La *Glosa,* genre de poésie espagnole. On choisit quelques mots formant sentence, sur lesquels on compose des stances, et à la fin la sentence rappelée, forme une espèce de refrain.

GLOSE DE SAINTE THÉRÈZE.

TEXTE.

J'existe sans vivre véritablement en moi, et la vie à laquelle j'aspire est si élevée *que je meure parce que je ne meure pas.*

TESTO.

Vivo sin vivir en mi,
Y tan alta vida espero
Que muero porque no muero!

GLOSE.

Cette union d'amour divin dans laquelle je vis fait que mon cœur est libre tout en étant le captif de Dieu ; mais l'idée de me voir prisonnier de Dieu me cause une telle émotion, *que je meure parce que je ne meure pas.*

Ah ! que cette vie est longue ! que ce bannissement est dur, et que cet esclavage où est plongée l'âme est pénible, puisque la seule espérance d'en sortir me cause une si vive anxiété, *que je meure parce que je ne meure pas.*

O vie ! que puis-je donner à mon Dieu qui vit en moi, si ce n'est de te perdre, pour en goûter une plus

---

GLOSA.

I. A questa divina union
De l'Amor con que yo vivo
Haze a Dios ser mi cautive
Y libre mi coraçon ;
Mas causa en mi tal passion
Ver a Dios mi prisionero,
Que muero porque no muero!

II. Ay ! que larga es esta vida !
Que duros estos destieros,
Esta carcel, y estos hierros
En que el alma esta metida !
Solo esperar la salida
Me causa un dolor tan fiero,
Que muero porque no muero !

VII. Vida, che puedo yo darle
A mi Dios que vive en mi,

douce en lui? C'est en mourant que je veux l'obtenir, et tout ce que je désire dépend tellement de lui, *que je meure parce que je ne meure pas.*

Sino es perderte a ti?
Para mejor a el gozarle?
Quièro muriendo alcançarle:
Pues a el sol es el que quiero,
Que muero porque no muero!

SAINTE THÉRÈZE DE JÉSUS

AU CHRIST CRUCIFIÉ.

SONNET.

Ce qui me porte à t'aimer, mon Dieu, n'est pas le ciel que tu me promets; ce qui me porte à ne point t'offenser, n'est pas l'enfer si redoutable.

Ce qui me meut, mon Dieu, est de te voir cloué et

SANTA TERESA DE JESUS

A CRISTO CRUCIFIGADO.

SONETO.

Non me mueve, mi Dios, para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso offenderte.

raillé sur cette croix; c'est de voir ton corps couvert de tant de blessures : ce qui me meut, ce sont les angoisses de ta mort.

Enfin l'amour que je te porte me meut tellement que, n'y eût-il pas de ciel, je t'aimerais, et, n'y eût-il pas d'enfer, je te craindrais (1).

Rien ne me coûte à donner pour ce que je te demande, parce que si je n'avais pas à espérer tout ce que j'espère, je t'aimerais autant que je t'aime.

(1) Un auteur musulman, Rabi-al-Akhiar, a dit : « J'aime mieux aller en Enfer accomplissant la volonté de Dieu, que de jouir du Paradis en lui désobéissant. » (Bibliothèque orientale, au mot Adhem.)

Tu me mueves, mi Dios, mueveme el verte
Clavado en esa cruz y escarnecido ;
Mueveme ver tu cuerpo tan herido;
Mueveme las angustias de tu morte.
Mueveme, en fin, tu amor de tal manera,
Que, aunque non hubiera cielo, yo te amara,
Y, aunque no hubiera infierno, te temiera.
No me tienes que dar porque te quiera :
Porque, si cuanto espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisierera.

Voici maintenant la Chanson mystique du Père Jean de la Croix :

CANTIQUE DE LA NUIT OBSCURE DE L'AME, DU PÈRE JEAN DE LA CROIX.

Pendant une nuit obscure, embrâsée par l'ardeur amoureuse, ô bonheur! je sortis sans être aperçue, toute la maison étant en repos.

Protégée par l'obscurité et déguisée, je m'échappai par l'escalier secret; ô bonheur! protégée par l'obscurité, et toute la maison étant en repos!

Dans cette heureuse obscurité personne ne me voyait, et je ne voyais rien; marchant sans guide et sans lumière, que celle qui brûlait dans mon cœur.

Mais cette lumière me guidait avec plus de certitude

CANTICO DEL B. P. JUAN DE LA CRUX.

En una noche oscura
Con ansias en amores inflamada,
O dichosa ventura!
Sali sin ser notada,
Estando ya mi casa sosegada.
A escuras, y segura,
Por la secreta escala disfrazada,
O dichosa ventura!
A escuras y en celada,
Estando ya mi casa sosegada.
En la noche dichosa
En secreto que nadie me veia,
Ni yo mirava cosa,
Ni otra luz ni guia,
Sino la que en el coraçon ardia.
A questa me quiava

que celle du plein midi, à l'endroit où m'attendait qui je savais bien, et où personne ne se laissait voir.

O nuit qui m'as guidée, ô nuit plus aimable que l'aube du jour, ô nuit qui as joint l'aimé à l'aimée, et qui as transformé l'aimée en l'aimé!

Sur mon sein fleuri, qui pour lui seul se conservait pur, tranquillement endormi je le caressais, et je lui donnais de l'air avec un éventail de cèdre.

Et quand le vent de la fenêtre agitait ses cheveux, avec sa douce main il me frappait le col et suspendait tous mes sens.

Mas cierto que la luz de medio dia,
Adonde me esperava,
Quien yo bien me sabia,
En parte, donde nadie parecia.
O noche que guiaste!
O noche amable, mas que el alborada!
O noche que juntaste
Amado con amada,
Amada en el amado trasformada!
En mi pecho florido
Que entero para el solo se guardava,
Alli quedó dormido,
Y yo le regalava
Y el ventalle de cedros ayre dava.
El ayre del almena
Cuando ya sus cabellos esparcia,
Con su mano serena
En mi cuello heria,
Y todos mi sentidos suspendia.
Quedéme y olvidéme;
El rostro recliné sobre el amado,
Cesò todo y dexéme,

Immobile je m'oubliai, le visage incliné sur l'aimé, et laissant toute inquiétude oubliée entre les lys.

Dexando mi cuidado,
Entre las azucenas olvidado.

L'auteur de cette pièce, saint Jean de la Croix, réformateur des Carmes, et ami de sainte Thérèse, est né en 1542, à Antiveros, bourg de la Vieille-Castille, et mort à Ubeda en 1591, à l'âge de 49 ans.

Ce cantique *de la nuit obscure de l'âme* est le premier et l'un des plus célèbres du recueil qu'a composé ce saint homme ; et il sert de texte, ainsi que ceux qui le suivent, à de longs commentaires rédigés avec le même esprit et dans la même intention que ceux qu ont été faits, et que l'on pourra faire encore sur le *Cantique des Cantiques* de Salomon. Ces Cantiques et les commentaires qu'a ajoutés saint Jean composent un ouvrage destiné à élever l'âme du chrétien vers Dieu, et absolument disposé, quant à la forme, comme le *Banquet* de Dante, dans lequel, comme on sait, les *quatre Chansons* qu'il renferme, ne sont que l'occasion d'un traité de philosophie morale.

Il est certain que si l'on ignorait de qui sont les compositions espagnoles que l'on vient de lire, les images et le style qui y sont employés feraient croire qu'elles sont le résultat du travail de l'esprit, bien plutôt que l'expansion d'une âme pleine de l'amour de Dieu. Mais pour peu que l'on ait étudié avec soin les ouvrages qui

ont pour objet ou l'amour divin, ou l'amour profane, on ne tarde pas à s'apercevoir que les écrivains, inspirés par l'un ou l'autre de ces sentiments, tombent inévitablement dans des exagérations illimitées, d'une nature absolument contraire. Ainsi, et les poésies religieuses que nous connaissons ne nous l'ont que trop démontré : ceux qui écrivent en ce genre adoptent nécessairement un langage matérialisé jusqu'à l'excès, tandis que les auteurs qui traitent de l'amour profane, affectent au contraire de se montrer réservés, chastes même dans leurs peintures, comme dans leurs discours. Pour bien saisir le caractère de ces contradictions bizarres, il faut fixer son attention sur les écrivains placés aux deux points extrêmes, animés de l'amour saint ou de la passion mondaine, et oublier momentanément tous les poètes intermédiaires ; alors on trouve d'un côté saint François d'Assises, Jacopone de Todi, sainte Thérèse et saint Jean de la Croix, dont les expressions feraient quelquefois rougir si elles n'étaient pas purifiées par le feu divin ; tandis que de l'autre, sont les faiseurs de romans entre autres, qui, pour voiler ce qu'il y a de brutal et de blessant dans une passion naturelle, l'enveloppent du mieux qu'ils peuvent d'un nuage de mysticisme religieux qui fait prendre le change au lecteur. C'est ce que n'ont pas manqué de faire la plupart des auteurs de romans de chevalerie, où l'introduction de la fable du Saint-Graal, par exemple, n'est qu'un artifice au moyen duquel on trompe la bonne foi du lecteur, afin de lui faire accepter facilement les énormités les plus grossières (1). On ne saurait imaginer à quel

(1) Voyez *Roland ou Chevalerie ;* l'histoire de la fille du roi Perlès. T. II, pag. 240 et suiv.

point les romanciers ont toujours abusé de cette ressource. A la fin du xve siècle, le fameux imprimeur Alde publia le *Songe de Poliphile*, composition romanesque et mystique tout à la fois, qui eut un succès fou pendant deux siècles, que l'on traduisit dans toutes les langues de l'Europe, et qui se trouve même encore aujourd'hui dans la bibliothèque des curieux, En parcourant superficiellement cet ouvrage, on croirait qu'il n'y est traité que des choses les plus graves. Il ne s'y trouve, comme dans les poèmes de Dante, dont cette bizarre composition n'est évidemment qu'une tradition corrompue, que des initiations, des purifications, des forêts, des lieux infernaux et des triomphes. Mais lorsque l'on a suivi péniblement tous ces lieux obscurs, toutes ces cérémonies gravement inintelligibles, on trouve cinq ou six feuillets où le sujet véritable se déroule enfin. L'auteur est un certain François Colonne, de Trévise, qui, tout moine qu'il fût, avait enlevé une religieuse, et c'est son histoire qu'il a écrite dans les six feuillets que je viens d'indiquer. Mais pour les faire passer sans scandale, il les a noyés dans un volume in-folio de prose barbare, où il a sans doute voulu décrire les pénitences successives qu'il s'est imposées ou qu'on lui a fait subir, pour expier sa faute (1).

En se rapprochant du xviie siècle, on retrouve constamment l'emploi de cet artifice dans les livres d'amour mondain. Les formes et les images s'adoucissent, les allégories sont moins obscures et moins bizarres, il est

(1) Hypnerotomachia (pugna d'amore in sogno) di Frate Francesco Colonna, sotto nome di Polifili. Venetiis in œdibus Aldi Manutii, 1499, in-f°.

vrai ; mais cependant la fable fondamentale de ces compositions, toujours peu édifiante, se trouve tellement déguisée par l'élévation romanesque du caractère des personnages, et par la chasteté exagérée des discours qu'on leur prête, que l'on est constamment la dupe de l'auteur. Le roman de l'*Astrée* pourrait fournir une preuve éclatante de ce que j'avance ici ; car la donnée première de ce livre serait inadmissible, choquante même pour nous aujourd'hui. Et cependant cet ouvrage, remarquablement bien écrit et ingénieusement intrigué, a fait les délices de la France élégante sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. Non-seulement il éveillait la sympathie de tous les lecteurs, mais il était devenu en quelque sorte le code où les amants passionnés et sincères se plaisaient à aller chercher l'interprétation délicate de leurs sentiments. Aujourd'hui nous n'y comprenons plus rien, et malgré tous les efforts d'une curiosité érudite, il nous est impossible d'y retrouver une phrase qui exprime la passion de l'amour telle qu'elle se manifeste dans notre siècle. L'*Artamène* et la *Clélie* ont éprouvé à plus forte raison les mêmes vicissitudes ; et si venant jusqu'à nos jours, on compare l'effet si puissant que produisirent sur l'imagination des lecteurs de l'Europe, il y a soixante ou quarante ans,les romans de *Clarice Harlow*, de *Tom Jones*, de la *Nouvelle Héloïse* et de *Werther*, avec l'abandon injuste, je dois le dire, où sont tombés aujourd'hui ces ouvrages fameux, on doit en tirer cette conséquence, que, quelque vraie, forte et sincère que soit la passion de l'amour, sa manifestation verbale est toujours soumise aux idées philosophiques ou religieuses, et aux goûts littéraires si différents qui se développent dans chaque siècle et dans chaque pays

C'est ainsi que s'expliquent les préjugés exclusifs de chaque peuple, de chaque génération, de chaque individu même, en faveur de tel ou tel mode d'expression appliqué à l'amour. Aussi avons-nous vu que la poésie amoureuse-mystique, elle-même, celle qui est enfermée dans les formes les plus fixes, a cependant éprouvé des modifications très-sensibles en étant employée successivement par Frédéric II, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Pétrarque, Laurent des Médicis, Michel-Ange, Vittoria Colonna, sainte Thérèse et saint Jean de la Croix.

Un grand poète italien, qu'il faut mettre au nombre des platoniciens, Torquato Tasso, a composé aussi des vers mystiques, tant sacrés que profanes, dans lesquels ces modifications apportées par la suite du temps et par les changements du goût, se font vivemeut sentir, bien que le fond de la doctrine, les images et les figures du langage, soient restés à peu près les mêmes. Voici comment l'auteur de la Jérusalem, tout en se conformant à la tradition suivie dans les Cantiques attribués à saint François d'Assises et dans ceux de Jacopone de Todi, au xiiie siècle, exprime à la fin du xvie, l'amour de l'Ame chrétienne pour Dieu.

CHANSON SACRÉE.

I. Plages riantes et heureuses, herbes verdoyantes qui exhalez sans cesse de douces odeurs vers le ciel; cristal pur des eaux qui parcourez les aimables prairies en murmurant; oiseaux pleins d'ardeur qui, à la saison nouvelle, allez de rameau en rameau en chantant : *j'aime.* Air frais et caressant, œuvres de ces mains que j'adore et que je désire, et qui seules avez les deux clés de mon cœur, ah! dites à mon Seigneur que je suis tout embrâsée de son saint amour!

II. Dites-lui que son feu pur, noble, immense me dissout peu à peu intérieurement; que quand le soleil se

---

CANZONE SAGRA.

I. Liete spiagge beate,
Verdi erbe e fior novelli,
Che grati odori al ciel sempre spirate;
Liquidi e bei cristalli
Che per le amene valli
Con dolce mormorio scherzando andate;
Vaghi amorosi augelli,
Che alla nuova stagione di ramo in ramo
Gite cantando, *io amo;*
Aure fresche e soavi
Opre di quelle man, che adoro e bramo,
Che sole han del mio core ambe le chiavi;
Deh, dite al mio Signore
Com' ardo tutta del suo santo amore.

II. Ditegli, che il suo foco
Puro, gentile, immenso,

cache, ou quand il sort des ondes, c'est son cher nom seul que j'invoque. Je ne pense qu'à mon Seigneur, je ne parle que de lui; en lui seul je respire mon seul bien, et puis vivre; par lui je pleure et je soupire si tendrement, que tout autre sentiment doux me semble un poison, un mârtyre; mon intelligence imprégnée d'amour va, vient ou reste toujours avec lui, et ne voit et ne sent que lui seul.

III. Et si, courtois et bienveillant, comme il a coutume de l'être, il vous écoute et ne dédaigne pas mon amour, continuez de lui dire que sa chérie fidèle l'attend, puisque le nouvel Avril a fait fondre les neiges. Je sais bien que pour lui, qui habite et règne dans un si beau palais, cette pauvre chambre (*l'âme*) est vrai-

---

Tutta dentro mi strugge a poco a poco;
Che quando il Sol s'asconde,
Quando sorge dall' onde,
Solo il suo caro nome ognora invoco :
Di lui sol parlo e penso;
In lui, solo mio ben, vivo e respiro;
Per lui piango e sospiro
In sì soavi tempre,
Che ogni altro dolce m'è tosco e martiro :
Con lui va, con lui vien, con lui sta sempre
L'innamorata mente,
E lui sol mira ognor, figura e sente.

III. E se cortese e umile
Com' è sua dolce uzanza,
V'ascolta, e l'amor mio non prende a vile,
Seguite, che l'aspetta
La fida sua diletta,
Mentre le nevi stempra il nuovo Aprile :
Ben so, che questa stanza
Di lui, che in sì bel seggio alberga e regna,

ment indigne de lui ; mais sa bonté infinie (car quelque vil que soit un logement il ne le méprise jamais) ne peut refuser secours à ma vie, à cette âme qui languit, et qu'il a déjà secourue avec son propre sang.

IV. Ah ! quand viendra donc l'heureux jour où je serai en sûreté dans sa riche maison? quand pourrai-je le voir tant que je voudrai, et satisfaire mes désirs de manière à ce que mon cœur n'ait plus rien à demander ? O âmes nobles ! si vous pouviez voir mon doux époux et toute sa beauté, vous dédaigneriez à l'instant ce que le monde estime le plus ; ainsi que moi, vous ne seriez plus enflammées, que de sa beauté, de son éclat, de sa gloire ; reconnaissant qu'il n'y a rien de si réjouissant et de si doux au monde.

È veramente indegna ;
Ma sua bontà infinita
Quantunque vile albergo unqua non sdegna,
Nè può negar soccorso alla mia vita,
E a quest' alma, che langue,
Che ha già soccorsa col suo proprio sangue.
IV. Deh quando fia, ch'io veggia
Quel giorno avventuroso,
Che in sua ricca magion secura io seggia ?
E che a mia voglia il miri,
E appaghi i miei desiri ;
Sicchè contento il core, altro non chieggia ?
Oh se il mio dolce Sposo
Vedeste, alme gentili,
E sua beltà ; ciò che più il mondo apprezza
Subito sdegnereste ;
E sol di sua beltà, di sua chiarezza,
E di sua gloria meco avvampereste ;
E direste che al mondo
Non v'ha più lieto stato e più giocondo.

V. Le visage de mon amant chéri est blanc et rose, et brille entre mille et mille. Sa main délicate est ornée d'hyacinthes. Sa tête est d'or, et sa poitrine d'ivoire. Mon noble amant cueille la rose et le lys dans de beaux jardins. Partout où il porte ses saints regards, on voit sourire les herbes, les plantes, et percer les violettes. Il ne parle que de paix et d'amour, et d'une manière si douce, que je ne puis imaginer un plus grand plaisir que celui de l'entendre.

VI. Mais son royal séjour haut, solidement établi et fort, que baigne et entoure une eau limpide, est orné avec un art admirable d'or et de pierres précieuses, et resplendit intérieurement et extérieurement de nuit et de jour. Douze portes élevées y donnent accès, et au-

---

V. È il mio caro Diletto
Bianco il volto, e vermiglio,
Tra mille e mille il più leggiadro eletto :
La sua man dilicata
È di giacinti ornata ;
La testa di fin or, d'avorio il petto ;
Or rosa coglie, or giglio
Per gli orti vaghi il mio gentile Amante :
Ridon l'erbe e le piante,
E spuntan le viole
Ovunque Ei volge le sue luci sante :
Sol di pace e d'amor forma parole
Sì dolci, ch'io non sento
Nè posso immaginarmi altro contento.

VI. Ma il suo Real soggiorno
Alto, quadrato, e forte,
Che l'impid' onda bagna e cinge intorno ;
Tutto di gemme e d'oro
Con mirabil lavoro

tant d'étoiles pures, brillantes et belles en déterminent les limites que ne franchissent jamais les intentions rebelles, mais où sont reçus au contraire les pensées, les désirs chastes et divins, la joie, la paix, la victoire, le saint amour et la gloire sempiternelle.

VII. O ma Chanson ! dans ce bienheureux séjour, va ! et prie mon Seigneur courtois, puisque par mon désir je me tourne et me dirige vers lui, qu'il lui plaise de me faire jouir promptement du bonheur de le voir face à face !

Splende dentro e di fuor, la notte e il giorno :
Dodici eccelse porte
Apron l'intrata, ed altretante stelle
Pure, lucenti e belle
Segnano i suoi confini,
Ove non entran mai voglie rubelle ;
Ma desiri e pensieri casti e divini,
Gioia, pace, e vittoria
E il santo amore, e simpiterna gloria.
VII. In quel felice albergo
Prega, Canzone, il mio Signor cortese,
Che com' or col desio m'inalzo, ed ergo,
Così presto gli piaccia
Ch'io lo possa godere a faccia à faccia.

Dans cette belle Chanson sacrée, le poète, malgré l'élégance et l'éclat de son style, a trouvé moyen de conserver, avec un respect particulier, les images, les allégories et jusqu'aux locutions religieuses employées dans les Cantiques de saint François et de Jacopone de Todi, dont la source est dans le Cantique des Cantiques et dans plusieurs passages de l'Apocalypse. Il n'est même

pas jusqu'à la forme raide et symétrique de la *Chanson* se terminant invariablement par un *Envoi*, que le Tasse n'ait scrupuleusement reproduite dans cette gracieuse composition qui fournit une nouvelle preuve de la persistance avec laquelle la poésie amoureuse a été cultivée par les plus grands poètes.

Mais, à cette pièce religieuse, je joindrai une petite composition sur l'amour profane, que le Tasse a donnée sous forme de dialogue. Fille ou sœur de la Muse provençale, la Poésie italienne a toujours un air de famille avec sa parente; et c'est ce qui frappe dans le morceau que je vais citer. Pour peindre l'amour divin, Tasse a choisi la Chanson, la forme la plus lyrique, la plus élevée selon l'opinion de Dante. Mais quant au *Dialogue* qui suit, où un *Amant* soumet ses doutes à l'*Amour*, il en fait une espèce de *Tenzon* provençale, où l'on trouve effectivement une cause, un plaidoyer et un arrêt.

DIALOGUE

ENTRE L'AMANT ET L'AMOUR.

L'AMANT.

Toi, qui scrutant le fond des cœur y vois les affections les plus cachées, dissipe mes doutes, Amour, et ap-

---

DIALOGO

AMANTE, AMORE.

AMANTE.

Tu, ch'i più chiusi affetti
Miri spiando entro agli accesi petti,

porte un doux soulagement à mon cœur. Lorsque ma Dame joint ses douces lèvres aux miennes, elle semble trouver si pénible de me voir avec elle, que fermant les yeux, elle m'en cache les beaux rayons.

L'AMOUR.

C'est donc cette pensée qui te tourmente? C'est pour cela que ton âme oppressée, se confond dans une crainte vaine? Enfin c'est pour cela que toute ta joie cesse?

L'AMANT.

L'idée que mon humilité (mon état humble) lui est désagréable et n'est pas digne de sa beauté, me communique cette crainte, trouble ma joie intérieure et me cause enfin une peine dure et éternelle.

Sciogli i miei dubbi, Amore,
E porgi dolce rifregerio al core.
Qualor Madonna alle mìe labbra giunge
La sua bocca soave;
Quasi il viddermi seco a lei sia grave;
Chiudendo gli occhi, i suoi bei rai m'asconde.

AMORE.

Questo pensier ti punge?
Per questo, si confonde
Da timor vano oppressa
L'alma? e per questo la tua gioia cessa?

AMANTE.

Il pensier, che l'annoi
L'umiltà mia, di bellezza sua indegna,
Questo timor m'insegna, e turba poi
La mia letizia interna,
E m'è cagione d'un' aspra pena eterna.

L'AMOUR.

Tu sais qu'une joie excessive fait qu'une âme meurt et retourne à la vie. C'est pourquoi, si ta Dame chérie, lorsqu'elle reçoit tes baisers, te retire ses rayons (*ses regards*), cela vient de ce que sa vertu languit doucement, laisse le corps privé de sang, ne donne plus d'esprit, (*de vie*) à ses beaux yeux et cesse d'envoyer la force à ses membres. Mais toute languissante qu'elle soit, elle éprouve une grande joie près des portes (*au moment*) de cette mort agréable.

L'AMANT.

Mais enfin, avec quel moyen pourrai-je lui épargner un tel assaut, et faire que je puisse voir en toute joie, l'éclair de ses deux yeux courtois?

AMORE.

Sai, che soverchia gioia
Fa, ch' un' alma si muja e torni in vita :
Però se la gradita
Tua Donna, allorch' i dolci bacci accoglie,
I suoi tremuli rai t'invola e toglie;
Ciò vien però che dolcemente langue
La sua virtute, e lascia il corpo esangue.
Ne dar spirto a' begli occhi, od alle membra
Vigor più la rimembra;
Ma di gioconda morte
Fiacca languendo gode in sulle porte.

AMANTE.

Dunque con qual rimedio
Potrò levarle un così fatto assedio,
Acciò che lieto miri
Il lampeggiar di due cortesi giri?

L'AMOUR.

Donne-lui pieusement la mort, parce qu'elle est désireuse d'une telle mort qui, par sa fin, donne seule la vie heureuse.

AMORE.

Dalle pietosamente
Morte : che di tal morte ella è bramosa,
Che solo ha per sue fin vita gioiosa.

On peut s'assurer, par la comparaison avec les Cantiques de Jacopone de Todi, de l'exactitude avec laquelle le Tasse a suivi les anciennes traditions de la poésie mystique religieuse. Mais il n'en serait pas ainsi à propos du Dialogue qui précède, où l'on remarque bien quelques locutions propres à la poésie amoureuse de Guido Cavalcanti et de Dante, sans que l'on y retrouve toutefois, le fond de leur doctrine. En lisant le Dialogue entre l'Amant et l'Amour on est bien quelque peu trompé d'abord par ces mots *Humilité*, *Piété*, *Mort qui donne la vie*, tirés du jargon philosophique des vieux *Fidèles d'Amour*; mais avec un peu d'attention, on s'aperçoit bientôt que Tasse n'a réellement voulu parler que d'un amour tout naturel ; et qu'au moyen de ces paroles apocalyptiques empruntées aux poètes du XIII[e] siècle, il a tout simplement cherché à traduire la fameuse ode de Sapho lorsqu'il fait dire à l'*Amant* par l'*Amour* : » que toute faible et languissante que soit sa maîtresse au moment où elle lui donne un baiser, elle éprouve cependant une grande joie sur les portes de cette mort qui

donne la véritable vie (1). » Au temps où écrivait le Tasse, le secret de la poésie Dantesque était-il encore connu? Les imitateurs de Pétrarque feraient croire que non, tant leurs vers sont vides de sens et leurs paroles incohérentes. Quant au Dialogue du Tasse, évidemment on n'y retrouve plus que le jargon des vieux Fidèles, car, dans cette pièce, au moins, Torquato parle d'un tout autre Amour que celui qu'ont inspiré les Mandetta, les Nina, et les Béatrice.

Avec la fin de ce XVI[e] siècle, on voit s'éteindre peu à peu en Italie, la doctrine grave et âpre que Dante avait si puissamment établie. De ce moment, la transition du jargon rigoureusement figuré et mystique, à un langage plus positif et exprimant des sentiments simples et naturels, se manifeste de la manière la plus sensible dans la suite des compositions poétiques de Michel-Ange, de Vittoria Colonna, et du Tasse.

Mais tout en accordant aux idées de Dante et de ceux qui les ont adoptées, toute l'importance qu'elles ont eue et qu'elles méritent, il faut croire cependant que la poésie amoureuse mystique a pour principe dans l'esprit de l'homme, quelque chose de plus intime et de plus général tout à la fois, que telle ou telle doctrine religieuse ou philosophique en particulier. Aussi voit-on que ce mode d'expression figurée, se reproduit et est employé dans des contrées si éloignées les unes des au-

(1) Dans un Sonnet de la *Vie nouvelle* : « *Spesse fiate vennemi alla mente,* » etc., se trouve une pensée à peu près semblable, au dernier tercet : « Et si je lève les yeux pour vous regarder, un tremblement s'élève dans mon cœur, qui me fait tomber sans pouls et sans haleine. » (Voyez la *Vie nouvelle*, page 174 de ce volume).

tres, et par des hommes qui diffèrent tellement entre eux par les climats, par les religions et par les mœurs qui modifient les actes de leur intelligence, qu'il est impossible de ne pas accorder que dans ce consentement unanime des grands poètes de presque toutes les nations, à exprimer leur amour envers Dieu, envers le Beau et le souverain Bien, et même à l'égard de la créature image de Dieu, d'une manière figurée, il règne au fond de tout cela, un sentiment vrai, fort et inextinguible qui, dans l'impossibilité habituelle de s'exhaler par le secours du langage vulgaire et positif, va chercher à l'aventure dans toutes les productions physiques et immatérielles de la nature, le secret de cette langue supérieure, de ce *Verbe divin* qui éclate à nos sens dans les merveilles de la création. Et en effet, dans les dernières années de ce XVIe siècle, pendant lesquelles la péninsule italienne vit les âpres paroles amoureuses de la *Comédie* et des *Chansons* de Dante, se transformer en conversations gracieuses d'amour, sous la plume de l'auteur de l'*Aminta*, le grand poète Anglais Shakespeare qui, dans ses Sonnets au moins, s'est montré le rival de Dante en génie et en obscurité, faisait briller d'un éclat ablsolument nouveau la poésie mystique et ténébreuse, du XIIIe siècle.

Oui, Williams Shakespeare (1564-1616) dont les drames sont connus de toute l'Europe aujourd'hui, a composé dans le cours de sa vie, et sans doute pour y déposer les sentiments les plus intimes de son âme, cent cinquante-quatre Sonnets dont les pensées et le style, en admettant, ce dont je doute, que le poète ait choisi un modèle, rappellent la grande et étrange manière de Dante. Ces Sonnets forment deux séries distinctes. Les cent vingt-six premiers sont adressés au jeune Lord

Southampton, ami et protecteur du poète, et les vingt-six derniers, à des femmes qu'il ne nomme pas. Je préviens encore le lecteur de tout ce qu'il trouvera de bizarre et d'obscur dans ces compositions peu connues et dont le sens est quelquefois bien difficile à saisir ; mais dans lesquelles, malgré ces défauts, on reconnaît à chaque instant l'empreinte d'un génie du premier ordre.

Voici quinze de ces Sonnets qui donneront je crois à ceux qui cultivent la langue anglaise, le désir d'en connaître d'autres.

SONNET Ier.

Nous désirons la reproduction des plus belles créatures afin qu'ainsi, la rose de la beauté ne meure jamais, et qu'à mesure que la créature plus mûre, dépérit par le temps, son jeune héritier perpétue sa mémoire. Mais toi, fiancé à tes yeux brillants, tu entretiens la flamme par ton éclat, en lui donnant pour aliment ta propre substance, mettant la famine là où est l'abondance, étant ton propre ennemi, trop cruel envers ton gracieux toi-même ;

SONNET Ier.

From fairest creatures we desire increase
That thereby beauty's rose must never die,
But as the riper should by time decease,
His tender heir might bear his memory :
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel,

toi qui es maintenant le plus frais ornement du monde, le seul précurseur du splendide printemps, tu t'ensevelis dans ton propre sein, et avare trop jaloux, tu amènes là une disette par trop d'avarice. Aie pitié du monde ; ou autrement tu seras un glouton qui dévore ce qui est dû au monde par la tombe et par toi!

SONNET II.

Lorsque quarante hivers assiégeront ton front et creuseront de profondes tranchées dans le champ de ta beauté ; lorsque la livrée brillante de ta jeunesse, si admirée aujourd'hui, sera devenue un mauvais vêtement déchiré et sans aucune valeur ; alors, si on te demande où est toute ta beauté, où sont tous les trésors de ta

---

Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding.
Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

SONNET II.

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
And youth's proud livery, so gaz'd on now,
Will be a tatter'd weed, of small worth held :
Then being ask'd where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days ;
To say, within thine own deep-sunken eyes,

fougueuse jeunesse, ce serait certainement une honte dévorante et une louange sans profit, que de dire que cette beauté est dans tes yeux si profondément creusés. Ah! combien l'usage que tu aurais fait de ta beauté, mériterait d'être plus loué au contraire, si tu pouvais répondre : « *Ce bel enfant, à moi, est destiné à payer ma dette, et fait l'apologie de ma vieillesse,* » montrant ainsi que la beauté dont il hérite était la tienne. C'eût été le moyen de te renouveler quand la vieillesse t'accable, et de voir ton sang se réchauffer quand tu le sens froid dans tes veines.

SONNET VII.

Voyez, lorsque la gracieuse lumière (*le soleil*) élève sa tête brûlante dans l'Orient, chaque œil ici bas fait hommage à son apparition nouvelle, et rend par ses regards un culte à la majesté sacrée du soleil. Quand (*l'astre*) a

---

Were an all-eating shame, and thriftless praise,
How much more praise deserv'd thy beauty's use,
If thou could'st answer : — « *This fair child of mine*
Shall sum my count, and make my old excuse. »
Proving his beauty by succession thine.
This were to be new made, when thou art old,
And see thy blood warm, when thou feel'st it cold.

SONNET VII.

Lo, in the orient when the gracious light
Lifts up his burning head, each under eye
Doth homage to his new-appearing sight,
Serving with looks his sacred majesty ;

gravi les hauteurs célestes, il ressemble à l'homme jeune encore et puissant dans l'âge viril; et les yeux des mortels, continuant à adorer sa beauté, assistent à son pèlerinage doré. Mais quand du point le plus élevé, et avec son char déjà fatigué, comme l'âge qui s'affaiblit, il quitte le jour en chancelant; alors les yeux, auparavant fidèles, se détournent de la course de l'astre qui s'abaisse, et regardent d'un autre côté. Ainsi toi, dépassant le milieu de ta carrière, tu mourras sans un regard, à moins que tu n'aies un fils.

SONNET VIII.

Toi qui es mélodieux à entendre, pourquoi écoutes-tu la musique avec tristesse? La douceur ne fait pas la guerre à la douceur, et la joie se plaît avec la joie.

And having climb'd the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his middle age,
Yet mortal looks adore his beauty still,
Attending on his golden pilgrimage;
But when from high-most pitch, with weary car,
Like feeble age, he reeleth from the day,
The eyes, 'fore duteous, now converted are
From his low tract, and look another way:
So thou, thyself out-going in thy noon,
Unlook'd on diest, unless thou get a son.

SONNET VIII.

Music to hear, why hear'st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy.
Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly?
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?

Pourquoi aimes-tu ce que tu ne reçois pas gaîment? ou bien pourquoi reçois-tu avec plaisir ce qui t'ennuie? Si la véritable harmonie des sons justement mariés ensemble par leur union, offensent ton oreille, ils ne font que te gronder doucement, toi qui perds dans le célibat les facultés que tu devrais produire. Fais attention qu'une corde, doucement mariée à une autre, vibre à l'unisson par une concorde mutuelle, ressemblant au père, à l'enfant et à l'heureuse mère qui, plusieurs en un, font retentir un son agréable, dont la Chanson sans paroles, étant multiple, et ne paraissant être qu'une, te dit: « En restant seul, tu ne seras rien. »

SONNET XXIII.

Comme un acteur imparfait, mis hors de son rôle, sur le théâtre par la peur; ou comme quelque être farouche

---

If the true concord of well-tuned sounds
By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou should'st bear.
Mark, how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each, by mutual ordering;
Resembling sire and child and happy mother,
Who all in one, one pleasing note do sing:
Whose speechless song, being many, seeming one,
Sings this to thee « Thou single wilt prove none. »

SONNET XXIII.

As an imperfect actor on the stage,
Who with his fear is put besides his part,

gonflé de rage, dont les forces surexcitées affaiblissent le cœur; ainsi, faute de confiance, j'oublie de décrire la cérémonie du rite d'Amour; et, dans la force de mon amour, je semble m'affaiblir, surchargé du fardeau de cet amour même..... O fasse le ciel que mes livres deviennent l'éloquence et les présages muets de ce que dit mon cœur qui plaide pour l'amour, et aspire à une récompense dont la grandeur et l'importance dépassent tout ce que ma langue a exprimé à ce sujet. Oh! apprends à lire ce que le silencieux amour a écrit : « Entendre avec les yeux est le propre de l'esprit délicat d'amour. »

SONNET XXIV.

Mon œil a rempli le rôle de peintre, et a gravé la

Or some fierce thing replete with to much rage,
Whose strength's abundance weakens his own heart;
So I, for fear of trust, forget to say
The perfect ceremony of love's rite,
And in mine own love's strength seem to decay,
O'er-charg'd with burthen of mine own love's might.
O, let my books be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast;
Who plead for love, and look for recompense,
More than that tongue that more hath more express'd.
O, Learn to read what silent love hath writ:
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

SONNET XXIV.

Mine eye hath play'd the painter, and hath stel'd

forme de ta beauté sur le tableau de mon cœur. Mon corps est le cadre dans lequel il est contenu, et la perspective est le plus grand art du peintre. Car il faut que le peintre vous regarde, avec le secours de son art, pour trouver l'image véritable qu'il doit représenter ; tandis qu'au contraire, cette image est toujours suspendue dans la boutique (atelier) de mon cœur, dont les fenêtres sont vitrées avec tes yeux. Or, vois quels bons services les yeux ont rendus aux yeux ! les miens ont tracé ton image, et les tiens sont des fenêtres pour mon cœur, à travers lesquelles le soleil me fait pénétrer pour te regarder fixement, au dedans de toi. Mais les yeux manquent de subtilité pour embellir leur art ; ils ne représentent que ce qu'ils voient, le cœur leur reste inconnu !

Thy beauty's form in table of my heart ;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is best painter's art :
For through the painter must you see his skill,
To find where your true image pictur'd lies ;
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with thine eyes.
Now see what good turns eyes for eyes have done :
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, where through the sun
Delights to peep, to gaze therein on thee;
Yet eyes this cunning want to grace their art,
They draw but what they see, know not the heart.

SONNET XXXIV.

Pourquoi m'as-tu promis un si beau jour et me fais-tu voyager (*dehors*) sans mon manteau, pour que les lourds nuages, cachant ta beauté dans leurs vapeurs corrompues, me surprennent dans mon chemin? Ce n'est pas assez que tu te fasses un passage à travers ce nuage pour sécher la pluie sur ma figure battue par la tempête; car aucun homme ne peut bien parler d'un onguent qui guérit la blessure, et ne fait rien pour adoucir la disgrâce; et ta honte n'apporte aucun soulagement à mon chagrin. Bien que tu te repentes, je sens toujours le dommage, faute de manteau; et le chagrin de l'offenseur, ne donne qu'une faible consolation à celui qui porte la croix d'une lourde offense. Oui! mais ces larmes sont des perles que ton amour répand : elles

---

SONNET XXXIV.

Why didst thou promise such a beautous day,
And make me travel forth without my cloak,
To let base clouds o'er-take me in my way,
Hiding thy bravery in their rotten smoke?
'Tis not enough that through the cloud thou break
To dry the rain on my storm-beaten face,
For no man well of such a salve can speak
That heals the wound, and cures not the disgrace:
Nor can thy shame give physic to my grief:
Though thou repent, yet I have the loss;
The offender's sorrow lends but weak relief
To him that bears the strong offence's cross.

ont une valeur immense, et rachètent tous les mauvais faits (*procédés*).

SONNET XLIV.

Si l'épaisse substance de ma chair était la pensée, une distance nuisible n'arrêterait pas ma course; car, en dépit de l'espace, je serais transporté jusque-là où tu es. Peu importerait alors que mon pied foulât le lieu de la terre le plus loin de toi, car la pensée légère peut franchir les mers et les pays si tôt qu'elle imagine où elle veut être. Mais, hélas ! cette pensée me tue : « que je ne suis pas la pensée pour franchir toutes les distances quand tu es parti; mais qu'il y a un tel espace d'eau et de terre produit entre nous, que je suis forcé d'attendre dans les pleurs, le bon plaisir du temps, ne

---

Ah ! but those tears are pearl, which thy love sheds,
And they are rich, and ransom all ill deeds.

SONNET XLIV.

If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way;
For then, despite of space, I would be brought
From limite far remote, where thou dost stay.
No matter then, although my foot did stand
Upon the farthest earth remov'd from thee,
For nimble thought can jump both sea and land,
As soon as think the place where he could be.
But ah ! thought kills me, that I am not thought,
To leap large lengths of miles, when thou art gone,
But that, so much of earth and water wrought,

recevant rien, de ces éléments si épais et si lents, que de lourdes larmes, emblêmes de leurs défauts. »

SONNET XLV.

Les deux autres (*éléments*), l'air léger et le feu qui purifie, sont tous deux avec toi, quel que soit le lieu où j'habite. Le premier c'est ma pensée, le second mon désir; et ces deux présents-absents glissent avec une vivacité sans égale. Car, lorsque ces éléments plus vifs sont allés en tendre ambassade d'amour, vers toi; ma vie, qui se compose en effet de ces quatre (*éléments réunis)*, accablée par le chagrin, incline peu à peu vers la mort dès qu'elle en est réduite à deux seulement; jusqu'à ce que la composition de ma vie soit rétablie par ces deux messagers (*éléments*) agiles, revenant d'auprès de toi et

---

I must attend time's leisure with my moan;
Receiving nought by elements so slow
But heavy tears, badges of either's woe.

SONNET XLV.

The other two, slight air and purging fire,
Are both with thee, wherever I abide;
The first my thought, the other my desire,
These present-absent with swift motion slide.
For when these quicker elements are gone
In tender ambassy of love to thee,
My life, being made of four, with two alone
Sinks down to death, oppress'd with melancholy;
Until life's composition be recur'd
By those swift messengers return'd from thee,

me donnant des nouvelles de ta bonne santé. Cela dit par eux, je suis dans la joie; mais ensuite ma joie cessant, je les renvoie bientôt en message, et je redeviens tout-à-coup triste.

SONNET XLVI.

Mon œil et mon cœur sont en guerre mortelle pour se partager la conquête de ta vue. Mon œil voudrait refuser à mon cœur la vue de ton apparence, tandis que mon cœur désire enlever à mon œil la liberté de ce *droit*. Mon cœur prétend que tu résides en lui, réduit secret où l'œil n'a jamais percé; mais le *défendeur* repousse cette *plaidoirie*, prétendant que ta belle image réside en lui. Pour décider à qui appartient ce *droit*, une *enquête* des *Pensées*, toutes *locataires* du cœur, a été dressée, et il a été déterminé par leur *verdict* quel sera

---

Who even but now come back again, assur'd
Of thy fair health, recounting it to me :
This, told, I joy ; but then no longer glad,
I send them back again, and straight grow sad!

SONNET XLVI.

Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead, that thou in him dost lie
(A closet never pierc'd with crystal eyes),
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.

le partage de l'œil brillant et du tendre cœur. Le droit de mon œil s'étend sur tout ton extérieur, et celui de mon cœur, sur ce que ton cœur renferme d'amour.

SONNET LXIV.

Quand j'ai vu la richesse orgueilleuse du vieillard usé, enterré, complètement effacé par la main du temps; lorsque tant de fois, j'ai vu de hautes tours abattues raz-terre, et le bronze éternel céder lui-même à la rage destructive de la mort; quand j'ai vu l'Océan affamé gagner du terrain sur le royaume de la plage, et la terre

---

To 'cide this title is impannelled (1)
A quest of thoughts, all tenants to the heart;
And by their verdict is determined
The clear eye's moiety, and the dear heart's part:
As thus; mine eye's due is thine outward part,
And my heart's right thine inward love of heart.

(1) *Impannelled*, mot de la vieille jurisprudence anglaise. « *Impanellare*, pro in paginam, in Schedulam referro, apud praticos anglos. » (Ducange, au mot *Panellum.*) Dans toute la seconde partie de ce Sonnet, Shakespeare s'est plu à jouer avec les mots de pratique.

SONNET LXIV.

When I have seen by time's fell hand defac'd
The rich-proud cost of out-worn bury'd age;
When sometime lofty towers I see down-raz'd,
And brass eternal slave to mortal rage:
When I have seen the hungry ocean gain
Advantage on the kingdom of the shore,

ferme empiéter sur l'immensité des eaux, l'un s'accroissant des pertes qu'il occasionne, et l'autre par les gains qu'elle fait ; quand j'ai vu de tels échanges d'états, et ces états mêmes se réduire à rien ; ces ruines m'ont enseigné à réfléchir : « qu'il viendra un temps qui enlèvera aussi mon amour ! » Et cette pensée est comme une mort, qui n'a pas d'autre choix à faire que de pleurer de ce qu'elle possède ce qu'elle craint de perdre.

SONNET LXV.

Puisque ni l'airain, ni la pierre, ni la terre, ni la mer immense, ne peuvent résister à la domination de la triste mort ; comment, au milieu de ce cette rage de destruction, la beauté pourrait-elle faire valoir ses droits, elle dont l'action n'a pas plus de force que celle d'une fleur?

And the firm soil win of the watery main,
Increasing store with loss, and loss with store ;
When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded do decay ;
Ruin hath taught me thus to ruminate — :
That time will come, and take my love away !
This thought is as a death, which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose.

SONNET LXV.

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'er-sways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower ?
O, how shall summer's honey breath hold out

O ! comment le souffle doux de l'été durera-t-il malgré les coups destructifs du temps, lorsque les rocs les plus impénétrables ne sont point assez solides, lorsque les portes d'acier ne sont pas assez fortes pour y résister ? O ! réflexion terrible ! où donc, hélas ! le plus beau joyau du temps restera-t-il caché hors du sein du temps ? Quelle forte main pourra retenir son aile (*pied*) agile ? ou qui pourra empêcher la destruction de la Beauté ? Hélas ! personne ; à moins que ce miracle ne puisse arriver par le moyen de mon encre noire qui fera briller éternellement mon amour.

SONNET LXXI.

Quand je serai mort, ne pleurez pas sur moi plus longtemps que vous n'entendrez le son triste et lugubre de la cloche qui annoncera que je suis échappé de ce

---

Against the wreckful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but time decays ?
O fearful meditation ! Where, alack !
Shall time's best Jewel from time's chest lie hid ?
Or what strong hand can hold his swift foot back ?
Or who his spoil of beauty can forbid ?
O none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright !

SONNET LXXI.

No longer mourn for me when I am dead,
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled

monde vil, pour habiter avec les vers les plus vils. Et même, si vous lisez ces lignes, oubliez la main qui les a écrites; car je vous aime tant que je voudrais être effacé de vos douces pensées, si je devais croire qu'en vous occupant de moi, cela pût vous affliger. Oh! je vous le dis, si vous jetez un regard sur ces vers, quand je ne serai plus qu'un avec l'argile, ne répétez pas même mon pauvre nom; laissez au contraire votre amour s'éteindre avec ma vie, de peur que le sage monde ne scrute votre chagrin, et ne se moque de vous et de moi, quand je ne serai plus.

SONNET LXXIII.

Tu peux voir en moi ce temps de l'année, où les feuilles jaunies, plus ou moins rares, pendent de ces rameaux con-

---

From this vile world, with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it; for I love you so,
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe.
O if (I say) you look upon his verse,
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse;
But let your love even with my life decay:
Lest the wise world should look into your moan,
And mock you with me after I am gone.

SONNET LXXIII.

That time of year thou may'st in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang

tre lesquels vient battre le froid ; ombrages déjà nus et ruinés, à l'abri desquels, dernièrement, les oiseaux chantaient encore. En moi, tu vois le crépuscule qui, après le coucher du soleil, s'éteint à l'occident et que la noire nuit enlève peu à peu. La nuit ; cette seconde mort qui plonge tout dans l'éternel repos ! En moi, tu vois l'ardeur d'un feu qui repose maintenant sur les cendres de la jeunesse, comme sur le lit de mort où elle doit expirer, consumée par cela même qui la nourrissait. Tout cela que tu vois, c'est ce qui donne à ton amour plus de force pour aimer ardemment ce qu'il te faudra laisser avant peu !

SONNET LXXIV.

Mais ne te chagrine pas : quand cet arrêt cruel et sans

Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day
As after sun-set fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou seest the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie;
As the death-bed whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong
To love that well which thou must leave ere long :

SONNET LXXIV.

But be contented ; when that fell arrest

bail, m'aura emporté, ma vie conservera encore quelqu'intérêt qui se fixera dans ton souvenir. Lorsque tu reverras ces lignes, tu reverras la partie de moi-même qui t'est vraiment consacrée. La terre n'aura que la terre, ce qui lui revient de droit; mais mon esprit, la meilleure partie de moi-même, est à toi. Ainsi, une fois mon corps inanimé, tu n'auras perdu que la lie de la vie, la proie des vers, la lâche conquête du poignard d'un misérable; un objet trop vil enfin pour que tu t'en souviennes. Ce qui a de la valeur dans ce corps, est ce qu'il renferme: et cela reste avec toi.

Without all bail shall carry me away,
My life hath in this line some interest,
Which for memorial still with thee shall stay.
When thou reviewest this, thou dost review
The very part was consecrate to thee.
The earth can have, but earth, which is his due :
My spirit is thine, the better part of me;
So then thou hast but lost the dregs of life,
The prey of worms, my body being dead;
The coward conquest of a wretch's knife,
Too base of thee to be remembered.
The worth of that, is that which it contains,
And that is this, and this with thee remains.

Tout a été dit sur les défauts de Shakespeare, et la recherche des pensées, ainsi que l'abus du style figuré dont ses ouvrages dramatiques fourmillent, se reproduisent ici avec toute leur exubérance. Mais ce genre de poésie, le *Sonnet*, et le sujet que le poète y développe habituellement l'*Amour*, doivent servir d'excuse à l'exagération, dans un mode de poésie que les plus grands maîtres, comme nous l'avons vu, semblent n'avoir pu employer simplement. Cependant, avec ces défauts, il ne resterait que les cent cinquante-quatre Sonnets de Shakespeare, qu'ils suffiraient à faire classer cet homme parmi les écrivains du premier ordre. Si jamais le style a fait sentir jusqu'où va sa puissance magique, c'est à coup sûr dans cette suite de Sonnets adressés on ne sait précisément à qui, et dans lesquels il est à peu près impossible de découvrir de quoi il est question (1). Ce qui domine tout, images, sentiments et pensées dans ces vers, c'est l'amour exprimé tout à la fois spirituellement et réellement. Shakespeare, du reste, y fait un aveu qui peut servir de commentaire à ses rêveries poétiques. « *L'amour est mon péché,* » dit-il (Sonnet 142); et il faut convenir que pour peu que ce qu'il y a d'audacieux, de tendre et de bizarre dans ses vers, soit une indication fidèle de ce qu'il a éprouvé dans la vie réelle, la maladie de l'amour le tenait fortement.

Quant à la tradition du style figuré des Toscans, rien ne s'explique plus facilement, que la trace qu'elle a

(1) Dans son élégant et ingénieux *Essay sur Shakespeare*, M. Villmain a donné des détails intéressants sur ce recueil de poésies singulières, page 27-34. Pour trouver de plus amples détails, on pourra consulter : « *Shakespeare and his time,* » *by Nathan Drake.* Édit. Baudry, Paris, 1838, pages 376-388.

laissée en Angleterre (1) ; mais ce qui a droit d'étonner, c'est la ressemblance presque identique de plusieurs passages des Sonnets de Shakespeare que j'ai cités, avec des phrases entières des poésies amoureuses, et particulièrement de la *Vie nouvelle* de Dante. Plus d'un lecteur aura sans doute été frappé déjà de ce rapprochement ; mais pour qu'il n'échappe à personne, je vais faciliter la comparaison immédiate de deux Sonnets de ces grands poètes, dont la mort de l'un est séparée de la naissance de l'autre, de deux siècles et demi. (1320-1564.)

Dans sa *Vie nouvelle*, Dante fait intervenir, agir et parler « l'*Esprit de la vie*, qui réside dans la voûte la » plus secrète du Cœur, puis l'*Esprit animal*, qui se » tient dans la haute voûte où tous les *Esprits* sensitifs » vont porter leurs perceptions, puis les *Esprits* de la » vue, et enfin l'*Esprit* naturel, qui demeure dans la » partie où la nourriture s'élabore (2). » Ce système de personnification, appliqué à des choses abstraites, est l'appareil caractéristique et particulier, de la poésie amoureuse ou dantesque ; et dans cette même *Vie nouvelle* (page 212), le grand poète florentin, désirant nous faire assister à une petite scène phsycologique pour le développement de laquelle il fait de lui-même un théâ-

(1) Les relations commerciales entre Florence et l'Angleterre, étaient établies dès la fin du XIII[e] siècle. Pendant le XIV[e], les grandes maisons de banque florentines fournissaient à Édouard III, des fonds pour faire face aux dépenses qu'occasionnèrent les guerres que ce prince fit à la France; et vers ce même temps, le poète Chaucer avait été en Italie, traduisait des passages de l'*Enfer de Dante*, et imitait Pétrarque et Boccace.

(2) Voyez *la Vie nouvelle*, page 153.

tre, décompose tout son être pour le distribuer en différents personnages qui parlent, raisonnent et discutent entre eux. Voici ce Sonnet dramatique dans lequel il rend compte à sa *Dame*, de ce qui se passe en dedans de lui, à cause d'elle :

« *Noble Pensée* qui parle de vous, dit-il, vient souvent demeurer avec *Moi*, et raisonne si doucement » d'*Amour*, qu'elle fait consentir le *Cœur* avec elle. » Alors l'*Ame* dit au *Cœur* : « Qui est celui qui vient » pour consoler notre *Esprit ?* Sa vertu est si puissante, » qu'elle ne laisse aucune autre idée s'arrêter en nous. » » Le *Cœur* répond : « O *Ame* pensive ! c'est un nouveau » *petit Esprit d'amour* qui apporte devant moi ses *Désirs ;* et sa vie, ainsi que sa puissance, viennent des » *Yeux* de cette personne compatissante qui se troublait » à la vue de nos douleurs. »

Or, nous allons relire maintenant le XLVe Sonnet de Shakespeare cité plus haut, et l'on jugera s'il n'est pas le frère jumeau de celui de Dante.

« Les deux autres *Éléments*, dit à son tour le grand » Williams, l'*Air léger*, et le *Feu* qui purifie, sont tous » deux avec *Toi*, quel que soit le lieu où j'habite. Le » premier c'est ma *Pensée*, le second mon *Désir*. Car » lorsque ces *Éléments* plus vifs sont allés en tendre » ambassade d'amour vers toi, ma *Vie*, qui en effet se » compose de ces quatre *Éléments* réunis, accablée par » le chagrin, incline peu à peu vers la *Mort*, dès qu'elle » est réduite à deux seulement, jusqu'à ce que la composition de ma vie soit rétablie par le retour de ces » deux *Messagers* vifs (*l'air et le feu, ou la pensée et le* » *désir*) revenant d'auprès de toi, et qui me donnent des » nouvelles de ta bonne santé. Cela dit par *Eux*, je suis

» dans la joie, mais pas pour longtemps ; car je les ren-
» voie aussitôt en message, et je redeviens tout-à-coup
» triste. »

Ces deux géants de la poésie moderne, Dante et Shakespeare, n'ont certainement rien à redouter de l'examen de ces peccadilles en matière de goût ; mais je m'appuye sur l'autorité de leur nom et de leur puissance comme grands poètes et comme philosophes, pour rendre évidente et bien manifeste, non-seulement la durée de la poésie amoureuse figurée, pendant plus de trois siècles en Europe, mais l'espèce de prédilection avec laquelle les Esprits les plus pénétrants et les plus élevés l'ont cultivée parmi nous jusqu'au XVIIe siècle inclusivement. Aussi, quelque disposé que l'on se sente à prendre l'amour platonique au plaisant, dois-je engager ceux qui seraient trop vivement poussés par leur verve ironique, à ne point oublier que, parmi la foule de ceux qui ont fait des Sonnets amoureux, depuis l'empereur Frédéric II jusqu'à Shakespeare, on trouve, outre ces deux noms, ceux de Dante, de Pétrarque, d'Hafiz, de Djami, de Laurent des Médécis, de Savonarola, de Michel-Ange et de Vittoria Colonna, du Tasse.

J'ajouterai, comme je l'ai annoncé plus haut, celui d'un poète peu connu encore en Europe, Waly, originaire de Guzarate, qui vécut dans l'Hindoustan, sous le règne d'Alamguir (Aurangzeb), prince aux faveurs duquel il prit part. Ce poète, l'un des plus célèbres du Dékan, a écrit en hindoustani, langue vulgaire, qui est au sanscrit ce que nos langues modernes de l'Europe sont au latin. Cette circonstance est la seule qui me permette d'établir, entre Waly et nos poètes européens, un rapprochement positif ; car d'ailleurs, les biographes

hindoustanis sont si brefs dans ce qu'ils disent de ce poète réputé fameux, qu'il est impossible de savoir de quelle manière Waly a été élevé et instruit, et si, par exemple, il a pris part aux connaissances de l'Europe, qui auraient été portées jusque dans l'Inde. Un passage de ses poésies indique qu'il avait au moins une très-haute idée de Platon, puisqu'il dit : « Il faut effacer tous » les livres de morale, et les repousser, si le véritable » Platon, *Dieu*, vient professer dans nos écoles. »

En parcourant le *Divan* qui contient les *Gazelles* de ce poète (1), quoique le sens en soit toujours mystique et le style figuré, ainsi que dans la poésie toscane ou dantesque, cependant les formes poétiques de Waly, les images qu'il employe et le détails de ses locutions, tout porte un caractère oriental et musulman si déterminé, qu'il paraît certain que cet écrivain se rattache à l'École poétique arabe, et ne connaissait point celle des Francs. Toutefois, et malgré cette différence radicale, il est impossible, en lisant les vers de Waly, de ne pas penser à ceux de Pétrarque, tant un principe, quand il est fort, entraîne toujours après lui les mêmes conséquences. Voici comme le poète hindoustani parle à l'objet de son amour :

« Si je pouvais jouir de ta vue, je comprendrais l'éternité! Les peintres du monde (2), en apercevant ton image, sont tombés dans un étonnement qu'on ne saurait décrire. Que dis-je? ils ont oublié leur art... On a

(1) Œuvres de Waly, publiées en hindoustani, avec la traduction en français, par M. Garcin de Tassy. Paris, Imprimerie royale, in-4°, 1834. Les citations que je donne, sont extraites de ce livre.

(2) On pense qu'il veut désigner ici les peintres de l'Europe.

compris toute espèce d'énigme, mais celle de ton secret est restée impénétrable dans le monde... O toi dont chacun admire les yeux vifs, écoute, de l'oreille de ton cœur, ces paroles : « Waly est toujours sans repos par l'effet du chagrin que lui cause ton infidélité. »

« Je suis ivre par l'effet du vin de l'amour, dit-il plus loin ; tantôt hors de moi, tantôt de sens rassis. Tantôt je suis content, tantôt je suis triste, selon que ce charmant cyprès est pour moi affectueux ou maussade ; et selon que je suis uni à ma bien-aimée ou séparé d'elle, je deviens, ou comme un désert aride, ou comme un parterre de fleurs. »

« J'ai livré mon cœur à cette enchanteresse, pour laquelle les amants ont oublié leur patrie, s'écrie-t-il après. Les discours de celui dont l'Esprit est plein du souvenir de cette belle aux lèvres de rose, paraissent singuliers à ceux qui n'ont que l'intelligence des choses ordinaires... O mon Dieu ! unis-moi à un être affligé comme moi, qui puisse dire tout ce que je souffre, à mon insensible amie !... Oui, cette divine maîtresse a fait sa résidence dans le cœur et l'esprit de Waly, comme le *sens spirituel* dans l'*expression matérielle*... La beauté est une marchandise qui ne se paie qu'avec l'argent comptant de l'âme de ceux qui ont des intentions droites... Va! ce n'est point le Zéphyr qui agite tes cheveux, c'est le souffle amoureux de celui qui t'adore. »

Pétrarque, né dans l'Inde, ne se fût pas exprimé autrement. Voyons maintenant, ce qu'à quelques années près, le poète du Dékan, et celui de la Grande-Bretagne disaient, dans le même siècle, des *Messagers* qu'ils chargeaient d'aller porter les témoignages de leur amour. On a sans doute conservé la mémoire du

XLVe Sonnet de Shakespeare cité plus haut (page 527), dans lequel il charge l'*air léger ou sa pensée, et le feu qui purifie, ou son désir* d'aller vers l'être qu'il aime?

Voici maintenant ce que dit Waly dans une occasion à peu près semblable : « Ce *messager* élevé ne saurait éloigner de moi le chagrin ; il ne peut me conduire auprès de toi, moi qui suis égaré. Ah ! je le vois bien, ma désolante inhabileté est cause que je n'ai réellement d'autres *messagers* que *mes soupirs*, pour faire connaître ce qu'éprouve mon cœur. La jalousie ne permet pas qu'on indique à personne la route que l'on connaît. En effet, je n'ai point de *messager* qui veuille me conduire dans la voie où je veux entrer, moi qui suis dénué de viatique. Sans avoir part soi-même à l'extase que procure ce ravissant objet, on ne peut se faire une idée de l'état de l'amant ; aucun *messager* ne connaît le contenu de la lettre où est consigné mon secret. Pour trouver la beauté mystérieuse que chantent mes vers, il faut que le cœur soit vide des idées du monde : ainsi, le puits sans eau, où fut jeté Joseph, devint un *messager* qui conduisit à sa découverte. Mais pourquoi Waly écrira-t-il l'affliction de son cœur, à cet être qui l'ignore, puisqu'il n'a pas de *messager* qui puisse porter sa missive? »

Il est à peu près certain que le poète anglais n'a pas pillé celui du Dékan ; aussi la ressemblance de ces deux pièce est-elle une nouvelle preuve, non-seulement de la persistance du système de poésie mystique et figurée depuis l'Apocalypse, mais de l'emploi général qu'on en a fait chez tous les peuples civilisés.

Afin de donner une idée de l'espèce de connaissance que Waly pouvait avoir de la littérature classique adop-

tée par les Européens chrétiens, on peut voir dans la Gazelle suivante avec quelle brusquerie musulmane il traite Platon.

« Oh ! que je suis content de voir dans la réunion du » plaisir, s'écrie-t-il, ce rouge bord qui ressemble, par » sa couleur, aux lèvres de rubis de ma bien-ai- » mée (1)... Les adorateurs du vin qui mettront pour » amulette sur leur tombeau une invocation à la coupe, » auront-ils quelque chose à redouter au jour de la ré- » surrection, dont l'éclat terrible donnera une sorte d'i- » vresse ? Il me semble entendre ces mots sortir de ce » vase bleuâtre : « *L'argent comptant de l'Esprit de Pla-* » *ton, réside dans la Coupe !* »

Et cependant le poète hindoustani comprenait parfaitement la doctrine de l'amour du philosophe grec, comme on en peut juger par cette figure qui en donne la formule avec autant de simplicité que d'exactitude. « Mon cœur, dit le poète, est arrivé de la forme extérieure au sens spirituel, comme de Surate (*ville mondaine*) le navire parvient à la Caaba (*lieu saint*). »

Dans l'examen approfondi qui vient d'être fait du développement et de l'emploi de la poésie mystique et amoureuse, dans diverses contrées du monde, nous avons vu figurer, depuis le XI[e] siècle jusqu'au milieu du XVII[e] de notre ère, des poètes fameux ou des personna-

(1) J'ai déjà eu l'occasion de faire observer que l'*Ivresse*, causée par le vin, et l'*Amour* de la créature, sont chez les mahométans, les symboles de l'*Amour divin*.

ges vénérables qui ont cultivé ce genre, en Perse, en Arabie, en Italie, en Espagne, en Angleterre et dans l'Inde.

Dans ce concours poétique, la France et l'Allemagne ne sont pas intervenues.

Quant à cette dernière nation, ceux de ses poètes dont les ouvrages se rapprochent le plus du genre de poésie mystique et figurée, sont les *Minesingers*. Or leurs productions, outre la proche parenté qu'elles ont avec celles des Troubadours provençaux, ne relèvent pas du principe platonicien ; et par conséquent n'ont pas, comme celles de Guido Cavalcanti, de Dante, de Pétrarque, de Laurent des Médicis, et même de Shakspeare, une direction essentiellement philosophique. Il faut rendre cette justice aux Minesingers, qu'en transportant dans leurs chants, les formules de la galanterie provençale, la plupart d'entre eux ont exprimé, dans leurs compositions amoureuses, une candeur, une sincérité, et une certaine retenue pudique mêlée à la piété, qui témoigne de la nature honnête des races germaniques. Mais enfin, jusqu'au XVIIe siècle, il ne s'est pas trouvé en Allemagne un homme de la trempe d'un Dante, d'un Pétrarque ou d'un Laurent des Médicis, qui ait eu l'idée de faire des Sonnets et des Chansons, en s'appuyant sur le système amoureux de Platon, pour arriver, à l'aide de la philosophie, jusqu'à l'amour et à la connaissance de Dieu. Non que cette nation ne soit riche en poètes et en écrivains mystiques ; mais cette disposition de l'esprit chez elle, a entraîné les hommes jusqu'à Klopstock au moins, plutôt vers les idées religieuses que vers la philosophie.

La langue allemande d'ailleurs, qui rend si justement

fiers de ses richesses originales, ceux qui la parlent et qui l'écrivent, n'a exercé que très-tard de l'influence sur les nations occidentales et méridionales de l'Europe, où elle est restée inconnue jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle.

Quant à l'esprit français, il est particulièrement investigateur, analytique ; et il ne traverse la philosophie que pour s'absorber dans la science. Tout le monde à peu près, reconnaît aujourd'hui que l'éclat et l'influence que la langue française a acquis chez les nations étrangères, et dont la réaction se fait sentir avec tant d'énergie sur elle-même, résultent bien plutôt des écrits de ses prosateurs, que des compositions de ses poètes. Naturellement, la prose a dû avoir la préférence dans un pays où le plus grand nombre des esprits éminents qu'il a produits, depuis le XII[e] siècle jusqu'à nos jours, se compose de métaphysiciens, de moralistes, de philosophes et de savants. La science a établi son empire exclusif de très-bonne heure en France ; et à compter de la fondation de l'Université de Paris, vers la fin du XII[e] siècle, jusqu'au commencement du XV[e], l'importance de cet établissement se fortifia et s'étendit tellement, que dans cette ville, outre les colléges nationaux, il y en eut pour les Anglais, les Danois, les Allémands et pour plusieurs autres nations de l'Europe.

Ce fut aussi le temps où se firent successivement connaître et par leurs écrits et par leur enseignement, Abeilard, saint Bernard, Jocelin, Hugues de Saint-Victor, Pierre-le-Lombard, Pierre-le-Vénérable, Richard de Saint-Victor et Robert de Sorbonne, tous métaphysiciens et théologiens. A ces pieux savants il faut ajouter les plus anciens jurisconsultes français, Pierre de Fontaine et Beaumanoir, puis deux savants encyclopédistes, Vincent

de Beauvais et Alexandre de Halès pour ne parler que des plus éminents, et enfin deux historiens fameux, Geoffroy de Villehardouin et le Sire de Joinville.

A tous ces écrivains prosateurs dont les noms de plus de la moitié sont restés célèbres, quels sont ceux des poètes fameux qu'on puisse leur opposer? Un seul! celui de Guillaume de Lorris, auteur du *Roman de la Rose.*

Je ne reviendrai pas en détail, sur ce premier monument consacré de notre poésie. Il suffira de rappeler que, si il est allégorique et moral, ce serait en vain cependant que l'on y chercherait une lueur de cette philosophie mystique, dont la doctrine de Platon a fourni l'idée à Dante et à quelques-uns de ses prédécesseurs.

Chaste dans sa composition, élégant et pur dans le style de son temps, Guillaume est totalement privé d'imagination poétique, et à juger par le contenu de son roman au moins, il paraît être resté tout-à-fait étranger à ce grand élan métaphysique et théologique, auquel prirent part les prosateurs de ce temps. Aussi est-il beaucoup moins poète par l'invention que la plupart des trouvères qui l'ont précédé ou suivi, et tout son mérite réside dans son style.

Mais c'est que, dès son origine, la poésie, en France, au lieu d'imposer souverainement sa puissance, ses fantaisies même à la langue, comme cela est arrivé chez la plupart des autres nations ; a subi, au contraire, le joug que la nature de son idiôme et l'esprit de ses habitants lui ont imposé. Chez nous la *Poésie* est née l'esclave de la *Prose* ; et Guillaume de Lorris, qui composa son poème vers 1250, est, dans son genre, un écrivain inférieur au prosateur Villehardouin, qui avait tracé son histoire quarante ans avant.

Pour rencontrer après Guillaume de Lorris un poète dont le nom soit demeuré célèbre en France, il faut aller chercher jusqu'au commencement du XIVe siècle, son continuateur, Jean de Meung, dit Clopinel. Or, ce *poète* n'est réellement qu'un trouvère plein de verve, raisonneur, poussant la satire jusqu'au cynisme, et ne développant qu'une philosophie narquoise qui a frayé la route à Rabelais. Cet habile rimeur ne s'élève jamais au-dessus de la réalité la plus vulgaire, et il trouve même moyen, quand il touche à la théologie, de ne se moquer que des querelles des docteurs, sans s'occuper jamais des questions. C'est un esprit droit, sec, qui amuse mais qui déplaît : et si Clopinel fut effectivement le plus spirituel versificateur de France, vers 1310, il m'a été cependant impossible de lui emprunter un seul distique qui pût être mêlé aux rêveries platoniques de Dante qui terminait alors ses deux dernières Cantiques et allait céder l'héritage de la poésie amoureuse, à Pétrarquè.

Mais franchissons encore soixante ou quatre-vingts années de stérilité poétique en France, et nous arrivons à Villon, puis à Marot, mort en 1544. Comme leurs prédécesseurs, ces deux poètes ont été opprimés par la prose, et si ils ont été admis au Parnasse Français par Boileau, ce n'est qu'avec des restrictions assez peu honorables pour les récipiendaires.

> Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
> Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
> Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,
> Tourna des triolets, rima des mascarades, etc.
>
> Art. Poét. Chant Ier.

Villon était plus poète que Marot ; cependant aucun

d'eux n'a pu me fornir de vers à citer, bien que le valet de chambre du roi François Ier ait fait nombre de sonnets et de ballades à l'imitation des Italiens, et qu'il se soit même avisé de traduire en vers français les psaumes de David.

Non, ce n'était pas de là que la force et l'élévation de l'esprit Français pouvait prendre son essor; et durant les deux cent trente années qui produisirent, de loin en loin Clopinel, Villon et Clément Marot; la théologie, la métaphysique ainsi que la morale et l'histoire avaient pour interprètes des prosateurs tels que Guillaume de Nangis, J. Froissart, Alain Chartier, Enguérand de Monstrelet, J. Juvenal des Ursins, Philippe de Commines, Olivier de la Marche et d'autres encore. D'un côté tout est plus que frivole; de l'autre tout est grave, profond, philosophique; or ce rapprochement suffit pour indiquer de quel côté les intelligences supérieures de la France étaient naturellement entraînées.

Cette disposition à la recherche et à l'analyse des vérités pratiques, on la trouve déjà dans les fabliaux des anciens trouvères; et au milieu du dévergondage et du cynisme de leurs récits, on suit facilement le cours de leurs investigations satiriques toujours dirigées dans l'intention de découvrir ce qui est réellement, comment les choses se gouvernent, et le parti qu'on en peut tirer.

Un homme singulier, espèce de trouvère lui-même, quoiqu'il possédât une immense érudition et qu'il ait professé l'anatomie et la médeciue, Rabelais, en élaborant les formes de notre prose et en la préparant à recevoir cette lucidité qui la caractérise, imprima, dès le XVIe siècle, à notre langue, la qualité essentielle pour traiter de la philosophie et des sciences, mais il étouffa

la poésie et en particulier la poésie lyrique. Aussi dans les œuvres de Ronsard, dans les poésies de Malherbe et en poursuivant même mes recherches jusqu'à notre tendre et pieux Racine, n'ai-je rien pu trouver qui, pour le fond et la nature des idées, au moins, pût être mis dans la même classe que les Sonnets de Vittoria Colonna et de Michel-Ange, ou que les révélations mystérieuses de Shakespeare.

L'âme humaine, tant qu'elle est liée au corps, ne met l'intelligence en mouvement qu'en trois circonstances : lorsqu'elle veut prendre connaissance des choses matérielles : quand elle cherche à saisir les abstractions qu'elle renferme en soi, et enfin, si elle désire comprendre ce qui est au-dessus d'elle, comme tout ce qui se rapporte aux choses divines.

Dans la combinaison de ces trois opérations de l'esprit, la prépondérance de l'une d'elles, détermine chez les individus et chez toute nation, la disposition intellectuelle qui les distingue et les caractérise. Or quelque vif que soit en France, le désir de s'occuper des choses divines, il est toujours accompagné du besoin de l'investigation du réel, et d'une analyse des phénomènes psycologiques, avant qu'on s'en remette tranquillement à la foi. C'est en effet la marche qu'ont suivie Descartes, Mallebranche et Pascal ; et parmi les hommes de trempe forte et d'une nature élevée, que la France a produits, ces savants, ces philosophes, ces métaphysiciens sont certainement ceux qui ont le mieux développé l'esprit propre à notre pays.

Je ne jouerai pas sur les mots en répétant ce que j'ai ouï dire plus d'une fois, que ces grands *prosateurs* auxquels on adjoignait Fénélon et Bossuet, sont nos plus

grands *poètes* ; mais il est certain qu'en faisant abstraction de la forme du langage, et en ne s'attachant uniquement qu'à l'élévation et à l'étendue des idées, ces écrivains ont parcouru une sphère infiniment plus vaste que celle de nos poètes.

Le mysticisme originaire de l'Inde et si bien approprié aux populations calmes et douces de ces contrées, est antipathique à l'esprit français si impatient et si positif tout à la fois. Aussi, n'en trouve-t-on nul vestige chez aucun de nos grands écrivains, auxquels les sciences au contraire ne sont jamais complètement étrangères.

DE LA

DERNIÈRE INTERPRÉTATION

DES

OUVRAGES DE DANTE ALIGHIERI.

En mettant de côté toute comparaison entre le mérite purement littéraire des poésies mystiques orientales, et celui des vers de Dante, on peut au moins faire le rapprochement de chacune des doctrines philosophiques, qui ont servi de fondement aux deux systèmes de poésie amoureuse, adoptés par les Musulmans et par les Chrétiens.

Cette comparaison peut être facilement établie en relisant l'Exposition des cinq degrés de l'amour divin, d'après la religion des Sophis (pag. 56) et la Chanson de Guido-Cavalcanti, sur la nature de l'amour (pag. 272). Cette précaution prise, on sera bien forcé de reconnaître, quelle que soit d'ailleurs l'importance que l'on croie devoir attacher à ces deux doctrines, que celle des Orientaux est aussi logique et aussi lucide, que celle de l'occident est embrouillée et ténébreuse. Cette vérité reconnue, on n'a plus à s'étonner des conséquences qui en dérivent: et Dante s'étant appuyé sur une doctrine incohérente et nébuleuse, il était impossible qu'il ne fût pas souvent inconséquent et ordinairement très-obscur dans ses Chansons ainsi que dans ses poèmes.

A la rigueur on peut nier l'inconséquence : mais pour ce qui est de l'obscurité, chacun en est juge, et ce qui prouve qu'elle existe pour tous les lecteurs, est la multitude de commentaires qui ont été faits par des esprits distingués sur les ouvrages de Dante, depuis la mort de ce grand poète jusqu'à nos jours, honneur que ses poèmes partagent avec l'Apocalypse.

Ces commentaires sont connus, en grande partie au moins, par ceux qui ont un intérêt particulier à les étudier. Ils diffèrent peu les uns des autres quant aux explications importantes, et ce sont eux qui m'ont souvent guidé dans les interprétations principales que j'ai données, en faisant l'extrait rapide des trois Cantiques (pages 105 — 117.)

Ces commentaires curieux, parfois très-instructifs, sont assez peu satisfaisants, on doit l'avouer, lorsque l'on s'obstine a y trouver les véritables intentions de Dante, ou le sens que l'on doit attacher à la plupart de ses allégories. La divergence d'opinion chez les commentateurs loin de dissiper l'obscurité fait ressortir d'autant plus les incohérences de la composition ; et dans l'embarras d'esprit où le lecteur se trouve plongé par la complication des idées de l'écrivain mystique, il se rejette sur la beauté des vers, sur la hardiesse des pensées ainsi que sur l'éclat des images prodiguées par le poète. Ce découragement de pénétrer la pensée mère de Dante, chacun a dû l'éprouver comme moi, surtout en lisant ses Chansons où cependant son intention a été d'exprimer ce qu'il y a de plus profond dans sa doctrine, ce que sa pensée renfermait de plus intime. Or, je dois le confesser ; bien que j'aie mis un soin particulier à traduire ces Chansons, et que je me sois efforcé d'en éclair-

cir le sens par les observations que j'y ai jointes; malgré ces précautions et l'étude particulière que j'ai faite de tous les écrits qui nous restent de Dante, cependant je suis loin d'avoir saisi sa pensée principale, et de connaître au juste la direction et l'étendue de ses opinions religieuses et politiques. Chez ce génie si grave, si fort et si méditatif, il y a d'ailleurs quelque chose de changeant, de versatile et de passionné, qui diminue la confiance que l'on devrait avoir en lisant ce qu'il a produit. Sans parler de la retraite de Dante, du parti Guelfe pour embrasser avec frénésie, celui des Gibelins, on a de la peine à comprendre ce qui, la plupart du temps, a dirigé le choix qu'il fait de ceux qu'il place en Enfer, dans le Purgatoire, ou en Paradis. Si, en somme il est juste, parmi les châtiments et les glorifications qu'il distribue, combien n'y en a-t-il pas qui semblent décéler une partialité vindicative ou par trop indulgente? A propos de quoi Justinien a-t-il les honneurs du ciel, tandis que le poète plonge son maître Brunetto Latini dans l'Enfer avec les plus ignobles criminels? Ce poète qui a trouvé des accents si vifs pour regretter sa terre natale, pourquoi n'a-t-il pas dit un mot, sinon de sa femme dont il eut peut-être à se plaindre, mais au moins de ses enfants? Puis enfin, comment l'absoudre des anathèmes qu'il a lancés contre Florence, vers la fin de sa vie? Tout cela, avouons-le sans détour, est tout aussi difficile à comprendre que les passages obscurs de ses écrits.

Mais enfin l'obscurité des livres de Dante bien reconnue et constatée par quinze ou vingt grands commentaires, est telle encore aujourd'hui, que sur l'ensemble des ouvrages de ce poète, il a été possible d'élever un système absolument nouveau d'interprétation. Ce sys-

tème a été combattu et généralement condamné. Quoi qu'il en soit, et si on ne le considère que comme une hypothèse ingénieuse, qualité qu'on ne saurait lui refuser, il est assez fortement constitué et il a pris une consistance suffisante, pour que je l'expose comme le complément de ce que je me suis proposé de dire sur Dante.

Dans le temps où nous vivons, tous les efforts de l'imagination, toutes les études des hommes semblent tendre d'une manière fatale, à détruire nos illusions. Les esprits même le plus naturellement disposés à se nourrir des nobles chimères, principal héritage des siècles passés, ne peuvent s'empêcher de les considérer d'un œil curieux, de vouloir connaître leur véritable nature, de les soumettre enfin à la coupelle de l'analyse. On dirait qu'à toutes les passions éteintes, la curiosité seule ait survécu. Est-il question d'Homère; ce n'est pas des ouvrages attribués à ce poète dont on s'inquiète, mais des dissertations critiques qui prouvent qu'Homère n'a jamais existé. Veut-on connaître les premiers temps de l'histoire romaine; il n'y en a plus, on les refait, et celui qui cherche à fixer ses idées sur cette époque glorieuse, les répand et les disperse au contraire dans un dédale de faits contradictoires, d'hypothèses bizarres et de rapprochements inattendus qui blasent la réflexion, confondent la pensée. Il semble qu'aujourd'hui le tour de Dante soit venu, et quelle que puisse être la nouveauté étrange des opinions émises depuis une douzaine d'années sur le sens intime et caché que semblent renfermer les écrits de ce grand poète, je croirais ne pas avoir accompli la tâche que je me suis imposée, en composant ce volume, si je ne faisais connaître l'esprit dans lequel

le plus nouveau et le plus hardi des commentateurs du poète florentin, a cru devoir interpréter ses ouvrages.

Vers 1830, M. Gabriel Rosetti, Napolitain réfugié à Londres, où il professe la littérature italienne, publia dans cette ville un commentaire sur les premiers chants de la *Divine Comédie*, commentaire qui excita un grand étonnement et attira les critiques les plus vives à l'auteur. Pour y répondre, M. G. Rosetti publia en 1832 un livre où il expose son système d'interprétation, et s'efforce de le justifier par des preuves historiques et des citations littéraires.

Or, voici le titre un peu long de cet ouvrage et les conclusions étranges qu'il renferme. En tête du livre on lit : *De l'Esprit anti-papal qui produisit la réforme, et de l'influence secrète qu'il exerça sur la littérature de l'Europe et particulièrement sur celle de l'Italie*, *comme on peut s'en convaincre par l'examen de beaucoup d'auteurs classiques italiens*, *et en particulier de Dante*, *de Pétrarque et de Boccace*; par Gabriel Rosetti, professeur de langue et de littérature italiennes, au Collége du Roi, à Londres. — Londres, 1832.

De la première page je passe à la fin du volume, où l'auteur se résume à peu près en ces termes : « Tous les ouvrages, dit-il, tels que ceux de Pythagore, des Prophètes ; tels que l'Apocalypse, la Consolation de Boëtius, et d'autres qui nous paraissent obscurs, ne sont souvent que la transmission d'antiques vérités voilées sous des chiffres, sous un jargon, sous un argot, dont nous n'avons pas l'intelligence.

« Ce style symbolique, figuré, cet argot enfin, a toujours été employé, non par ignorance ou singularité, comme on le pense ordinairement, mais pour échapper

aux poursuites et à la vengeance de ceux qui avaient le pouvoir en mains.

»Les savants les plus lettrés, les plus illustres, tels que Pythagore, et Platon chez les anciens, Dante, Pétrarque et Boccace parmi les modernes, ont tous été de ces écoles mystérieuses.

»La civilisation moderne, si répandue aujourd'hui, est en grande partie le fruit tardif de ces écoles secrètes qui ont fait successivement et peu à peu pénétrer leurs doctrines dans tous les esprits.

»Depuis la décadence de la langue latine et dans les pays où on la parlait encore, cette école secrète fut la première qui cultiva les langues vulgaires et les rendit usuelles en les perfectionnant.

»Le monde a de grandes obligations à cette école, puisqu'il a constamment profité de bienfaits dont il ne connaissait pas la source.

»C'est cette école dont les travaux furent si grands et si constants qui, par l'infatigable activité de ses prosélytes, a répandu et entretenu dans toute l'Europe, pendant le cours de plusieurs siècles, cette haine profonde contre Rome qui fit naître dans tous les esprits un conflit d'opinions dont le Vatican se sentit comme ébranlé, et qui fit germer et établit enfin l'idée de la réformation dans la plus grande partie de la chrétienté.

»Enfin l'éruption, en quelque sorte volcanique, de la liberté de penser, et cette effervescence de passions politiques qui agitent les esprits et les cœurs dans toute l'Europe, depuis plus d'un demi-siècle, est l'effet tardif des efforts lents, mais si constants de cette vieille école, dont le but a toujours été d'affranchir l'homme de la tyrannie sacerdotale et du despotisme monarchique.»

Telles sont les conclusions du livre de M. G. Rosetti; ouvrage assez volumineux, écrit en italien et hérissé de citations tirées des anciens poètes toscans, ce qui le rend peu propre à être traduit. En effet, les textes sur lesquels l'auteur appuie ses raisonnements, dans lesquels il va chercher ses preuves, perdraient toute leur force et leur importance, si on les faisait passer sous le joug d'un autre idiôme. Et cependant, quel que soit le sort futur de l'opinion de M. Rosetti sur Dante et sur toute son école, elle est présentée sous un jour si inattendu, et défendue avec tant d'érudition et de bonne foi littéraire, qu'elle nous semble meriter d'être connue en France de tous les hommes qui prennent intérêt aux hautes spéculations de l'esprit. Pour suppléer donc, autant qu'il est possible, à une traduction qui ne l'est pas, je donnerai, avant d'entrer dans le détail de la discussion, une idée sommaire de quelques chapitres et du plan de l'ouvrage.

Mais avant tout, il faut savoir que M. G. Rosetti, sincère catholique, comme il en fait profession hautement dans son livre, a été amené par une pente si douce, en étudiant Dante, ses contemporains et ses élèves, à reconnaître que ces écrivains avaient eu pour but unique, dans leurs compositions, de combattre le chef de l'Église, qu'il en a été en quelque sorte atteré lorsqu'une lecture et des études plus fréquentes et plus attentives, ne lui permirent plus d'en douter. Aussi M. Rosetti, en trouvant tout naturel, et juste même, que personne ne veuille prendre la peine de lire son livre, comme ne renfermant que des extravagances, s'écrie-t-il : « Et, en effet, quand je sonde ma conscience, dois-je me plaindre de ce mépris? Si, il y a huit ans, quelqu'un

m'eût dit, à moi, professeur de littérature italienne : Tu ne comprends pas un mot aux ouvrages de Dante et de Pétrarque, j'eusse souri de pitié. Et si enfin on m'eût conseillé de lire l'ouvrage que je présente, j'aurais tourné le dos au livre et à celui qui me l'aurait offert. Je ne m'étonne donc pas de ce que beaucoup de personnes agissent de la sorte à mon égard. » C'est avec cette conviction en ses propres opinions, et d'autre part avec cette appréhension du public, que M. Rosetti publia à Londres, il y a quelques années, un commentaire analytique de la *Divine Comédie* de Dante, où, comme il l'avoue lui-même, il n'osa pas dévoiler complètement les véritables intentions du poète, par respect pour l'Église romaine. Ce commentaire, dont il ne parut qu'une faible partie, non-seulement n'eut point de succès, mais devint même l'objet de critiques ironiques et amères. L'auteur fut désigné comme un ennemi de la foi catholique, comme un calomniateur effronté de Dante.

Ces restrictions que l'auteur mit à son commentaire, ainsi que les reproches injurieux qu'elles lui attirèrent, lui firent faire de nouvelles études, des recherches plus profondes, afin de s'assurer s'il n'était pas dans l'erreur; et lorsqu'enfin ses derniers travaux eurent affermi sa conviction, il écrivit le livre dont je vais essayer de donner une idée.

L'auteur fournit d'abord, par de nombreuses citations tirées de l'Apocalypse, puis des lettres, mandements et autres écrits de dignitaires de l'Église, la preuve que jusqu'au XIe siècle, où parut en Italie la secte des *Patarini*, *Bulgari*, connue plus tard en France sous le nom d'*Albigeois*, on se gênait si peu avec les papes et la

cour de Rome, qu'on les désignait *ouvertement* par les mots de *loup* et de *louve*, par les sobriquets de *Satan* et de *règne visible de Satan sur la terre.*

La secte des Patarins, ou Albigeois, s'était tellement accrue en Europe, et elle menaçait le Saint-Siége avec tant de hardiesse, que les pontifes furent forcés de sévir contre elle. Dès que cette secte fut persécutée, de *patente* qu'elle avait été jusque-là, elle devint *secrète.* Elle eut des signes pour que ses adeptes pussent se reconnaître, et l'on adopta un langage figuré et apocalyptique, pour correspondre et converser sans être compris. On rapporte, à ce sujet, une lettre citée par l'historien Mathieu Paris, où un déserteur de la secte, un certain Ivon de Narbonne, écrit à l'archevêque de Bordeaux (1243) : « Qu'ayant été poursuivi dans son pays comme Albigeois, il alla en Italie, à Cosme, où il fut reçu amicalement et avec générosité par des co-sectaires auxquels il se fit reconnaître : qu'il leur promit sur serment, de prêcher partout leur doctrine, afin de persuader à tous que la foi de Pierre, c'est-à-dire du Pape, ne peut mener au salut ; que ces co-sectaires avaient des communautés bien régulières, et des évêques pour les diriger ; que lui, Ivon, apprit d'eux, beaucoup de choses touchant les affaires de la secte, et notamment sur l'envoi qu'elle faisait, à ses frais, d'élèves intelligents, choisis en Toscane et en Lombardie, afin qu'ils allassent apprendre à Paris, l'art de se servir des subtilités de la logique et de la théologie ; que des sectaires commerçants, parcouraient les foires et les marchés dans le but de faire des prosélytes à leur école ; et que quand lui, Ivon, avait quitté Cosme pour passer par Milan, Crémone et Venise, pour aller jusqu'à Vienne, il avait été tou-

jours et partout reconnu et accueilli au moyen de signes. »

M. Rosetti part de ce fait pour revenir sur le style et le langage figurés, employés précédemment dans les Églogues de Virgile, dans l'Apocalypse, et dans plusieurs autres ouvrages, où ce moyen de dire la vérité d'une manière détournée, fut conservé; puis il arrive à citer les Églogues latines de Pétrarque, où ce langage apocalyptique est non-seulement reproduit, mais où il a évidemment pour objet de peindre les abus, les désordres, l'avarice et les injustices des papes et de leur cour qui se tenait alors à Avignon. Pour ne fournir qu'une preuve à l'appui du système de M. Rosetti, je rapporterai quatre vers de la VI[e] Églogue de Pétrarque, dans lesquels Ginguené lui-même a reconnu qu'ils sont mis dans la bouche de Clément VI, sous le nom de *Mition*, et adressés à saint Pierre sous le nom de Pamphile qui, dans la même Églogue, fait des reproches au pontife sur l'état de langueur et de désordre où se trouve son troupeau. Clément VI ou Mition répond :

Furibus est mecum contractum, sanguine porci,
Fœdus et inferni descriptum regis in ara;
Invisum superis, sacrum fortasse profundis,
Acceptum sed jure Diis, quibus ære litatum est.

« Il y a un pacte contracté entre moi et les voleurs, pacte signé avec du sang de porc sur l'autel du dieu de l'enfer; pacte odieux aux divinités célestes, peut-être sacré pour les inférieures, mais reconnu de droit par les dieux auxquels il est offert en monnaie. (1) »

L'auteur, en démontrant que depuis l'Apocalypse

(1) Les Églogues et les lettres écrites en vers latins par Pétrarque

jusqu'aux écrits de Pétrarque, Rome, les Papes et leur cour n'ont pas cessé d'être l'objet de reproches, de critiques et d'invectives exprimées dans des compositions et sous des paroles figurées, trace en quelque sorte une ligne de circonvallation, au centre de laquelle il enferme son sujet principal pour l'examiner tout à l'aise et le disséquer pièce à pièce, de manière à rendre sa démonstration plus évidente. Or, ce sujet est Dante Alighieri et ses écrits.

Dans une suite de chapitres dont les nombreux et intéressants détails rendent l'analyse impraticable, M. Rosetti, après avoir jeté un coup-d'œil historique sur le siècle de Dante, avance et démontre clairement que dans la *Divine Comédie* le sens est double, positif et allégorique ; que le langage y est presque toujours à double entente ; que par le mot d'*enfer* il faut toujours entendre le monde conduit par les Papes, par Satan, le pontife même ; et qu'en somme la composition des trois Cantiques a pour objet le développement d'une grande idée politique, par laquelle on exprimait le désir de renverser le papisme en Italie, et d'établir dans ce pays, et par suite dans tout le monde civilisé, la Monarchie universelle dans la personne d'un Empereur et Souverain Pontife.

Si nouvelle et si bizarre même que puisse paraître cette idée à ceux qui sont complètement étrangers à l'histoire et à la littérature de l'Italie, il faut bien se persuader néanmoins que, pendant trois siècles, elle a

et traduites en Italien ont été publiées à part ; voici le double titre de ce curieux recueil : *Francisci Petrarchæ poemata minora.—Poesie minori del Petrarca, etc.* 3 vol. in-12. Milano. 1829 - 1831 - 1834.

été l'occasion des querelles et de guerres entre les Guelfes, ou papistes, et les Gibelins qui soutenaient les droits de l'Empire; que Dante Alighieri a certainement été le plus opiniâtre des hommes de ce dernier parti, et que non-seulement il a présenté son avis sur ce sujet d'une manière implicite dans ses poèmes, mais qu'il l'a exprimé tout-à-fait ouvertement dans son ouvrage latin intitulé *De Monarchia*, où il s'est efforcé de prouver que la puissance impériale ne relève point du pape, mais de Dieu seul.

Après avoir établi tous ces faits, dont il est assez difficile de se dissimuler l'évidence, l'auteur, revenant sur l'usage immémorial du langage apocalyptique employé par les grands philosophes de l'antiquité, par les prophètes, les sibylles, Virgile lui-même et le visionnaire saint Jean, pour tromper la vigilance du pouvoir régnant et répandre, sous le voile de l'apologue et d'un langage conventionnel, des vérités importantes à l'amélioration et au bonheur de l'humanité; lie cet usage antique aux habitudes analogues que l'on prit parmi les premiers chrétiens, du moment où les Vicaires du Christ commencèrent, par leur conduite plus ou moins coupable, à attirer sur eux et sur l'Église, l'animadversion puis la haine des fidèles. Il signale comme l'époque où l'on se servit régulièrement d'un langage et de signes convenus, où il se forma une secte anti-papiste enfin, le temps où les Patarins se répandirent en Italie.

Ces hérétiques, venus originairement, dit-on, de Bulgarie, étaient particulièrement accusés de manichéisme. Leur première apparition constatée en Italie date de 1176, époque qui coïncide avec celle où la langue et les poésies provençales, étaient devenues familiè-

res dans toute la péninsule. Alors tous ceux qui se rattachaient aux intérêts de l'Église et du Saint-Siége, par conséquent tous les gens qui prenaient une part directe ou indirecte au pouvoir en Italie, écrivaient et parlaient en latin. La secte des Patarins, au contraire, intéressée à faire des prosélytes dans le bas peuple, eut recours au langage vulgaire, et les gens influents et lettrés qui voulaient s'opposer au papisme, s'appliquèrent à composer des ouvrages en provençal, et bientôt après en italien, pour donner une nouvelle langue au nouveau peuple qu'ils voulaient former en Italie; en sorte que l'Italie était divisée en deux partis, les Guelfes ou partisans du pape, qui parlaient latin, et les Gibelins ou partisans de l'Empereur et de la Monarchie, s'exprimant de préférence en langue vulgaire.

C'est dans cette disposition politique et littéraire qu'était l'Italie, lorsque la langue de Dante, de Pétrarque et de Boccace, celle que l'on y parle encore aujourd'hui, prit naissance et se perfectionna.

Cette apparition presque subite d'une langue dont il n'y a nulle trace avant la fin du XIe siècle, est un phénomène qui a singulièrement exercé les recherches des philosophes et des lettrés; mais ce qui ne mérite pas moins d'attention de leur part, c'est l'étrange appareil poétique qui a servi constamment de charpente ou de cadre à la plupart des compositions qui ont été faites depuis les Chansons et les Sonnets de l'empereur Frédéric II, de Pierre Desvignes son chancelier, de Jacomo da Lentino, de Guido Guinizelli et de plusieurs autres, jusqu'aux poèmes et écrits de Dante, de Pétrarque et de Boccace; je veux dire cet amour dégagé de toute pensée mondaine, ayant pour objet un être féminin dont l'existence

Tous les commentateurs de Dante en particulier, depuis lui jusqu'à nos jours, reconnaissent qu'il n'y a rien de certain encore dans les découvertes que l'on prétend avoir faites du plan allégorique des *Trois Règnes*, pas plus que des explications que l'on a données d'une foule de pensées et de vers étranges qui se rencontrent à chaque page dans ces poèmes singuliers. L'un des plus savants appréciateurs des écrits d'Alighieri, le chanoine Dionisi, avouait, à la fin du siècle dernier, que le sens interne, mystique, que ce qu'il y a de plus précieux dans le livre enfin, reste encore comme un trésor caché, qu'il faut s'efforcer de découvrir; et en 1827, Quirico Viviani, en donnant une édition annotée du manuscrit Bartolini, de Dante, a dit que pour dérouler le voile allégorique tissu par ce poète, il faudrait s'oublier soi-même ainsi que la civilisation dans laquelle nous vivons; qu'il serait nécessaire de s'identifier avec le siècle de l'auteur, de devenir Guelfe et Gibelin passionné, et de ressentir tour-à-tour la haine et l'amour du poète, afin de familiariser son imagination avec les images et les inventions, même les plus extravagantes, dont il s'est servi pour exprimer ses opinions et sa doctrine.

Enfin M. Rosetti s'est tenu pour dit ce que tous les hommes qui ont sérieusement étudié les écrits de Dante savent très-bien, que, si les beautés poétiques de ses ouvrages, prises à part et isolément, ravissent en admiration le lecteur, personne jusqu'ici n'a pu découvrir, dans l'ensemble des écrits du Florentin, d'où il part et où il veut arriver, et que fort souvent même on ne sait pas par où il passe.

L'espèce de dédain avec lequel le commentaire de

M. Rosetti a été reçu n'a donc aucun fondement raisonnable, car ce critique n'a fait directement le procès d'aucun de ses prédécesseurs. Il s'est répété courageusement à lui-même ce que tous les autres avaient dit précédemment : je n'entends et l'on n'entend absolument rien à la partie allégorique, théologique ou mystique, des écrits de Dante ; il faut le relire avec soin et emprunter des lumières nouvelles, pour parcourir ce labyrinthe, jusqu'ici inextricable.

On sait déjà quelle est la nature des travaux historiques que M. Rosetti a faits pour asseoir solidement les nouvelles études qu'il voulait accomplir ; maintenant venons aux recherches litteraires où il a été conduit.

Elles ont pour objet principal l'analyse des ouvrages des trois chefs littéraires, selon M. Rosetti, de la secte gibeline ou anti-papiste, Dante, Boccace et Pétrarque, les trois soleils autour desquels tournent toutes les étoiles poétiques qu'ils éclairent. Le travail du critique sur ce sujet est savant, substantiel, très-curieux, mais il manque d'ordre, et il faut déjà être très-versé dans les matières qu'il traite et dans la lecture des poètes des XIIIe et XIVe siècles qu'il cite, pour saisir toutes les conséquences qu'il en tire, et reconnaître ce qu'il peut y avoir de vrai dans les conclusions qu'il prend. Partant de ce fait qu'il s'est efforcé de prouver, que, depuis la publication de l'Apocalypse, on n'a pas cessé de s'élever contre les excès des Papes et de l'Église romaine, en employant, pour se soustraire aux poursuites de l'autorité régnante, un langage figuré et apocalyptique, il avance que cet usage a pris une consistance régulière, a reçu même les formes conventionnelles d'un langage figuré, tout à la fois par des signes et par un jargon, à partir de

l'époque où les Patarins, Albigeois, anti-papistes enfin, persécutés à toute outrance en Europe, eurent recours à ce moyen pour faire triompher leurs opinions en les répandant sous un voile, et pour se soustraire aux supplices qui les attendaient, en parlant entre eux une langue inintelligible à leurs adversaires. Ces événements, je l'ai dit, avaient lieu précisément vers le commencement du XIIIe siècle, où se formaient la langue et la poésie italiennes, et lorsque les démêlés entre les empereurs d'Allemagne et la cour de Rome jetaient les premières semences de cette lutte haineuse et sanglante qui dura si longtemps entre les partis gibelin et guelfe. Il importe même, à ce sujet, de remarquer que l'Empereur Frédéric II, roi de Naples et de Sicile, qui passe pour avoir donné naissance, vers 1240, à ces deux factions, par ses querelles avec le pape Grégoire IX, est compté aussi au nombre des premiers qui ont fait des vers italiens. Et comme on l'a vu, les Chansons qui restent de lui en cette langue, sont écrites dans le mode éroto-platonique (1).

Je rappellerai aussi que ce système littéraire, amoureux ou sectaire, a prévalu dès l'instant que l'usage de la langue vulgaire a été adopté; et qu'au contraire, quand on voulait exposer des faits, des raisonnements ou bien une doctrine morale ou scientifique, on avait recours au latin. Dante en fournit des exemples dans ses lettres et particulièrement dans son traité *De Monarchia* où il ne se trouve rien d'allégorique. C'est ce que l'on peut observer également dans les Traités latins de Pétrarque et de Boccace.

(1) Voyez page 264 de ce volume.

Mais avant de passer outre, j'ajouterai ici un document curieux, négligé par M. Rosetti, et qui est de nature cependant à jeter du jour sur l'état des esprits, en Italie, à l'époque où les guerres des partis gibelin et guelfe, étaient dans toute leur force; où la littérature en langue vulgaire prévalait, et où tous les hommes mécon-contents, et exprimant la haine que leur inspirait la cour de Rome, appelaient de tous leurs vœux l'arrivée de l'Empereur, comme celle d'un Messie. D'après les promesses de l'empereur Henri VII, ce grand événement devait avoir lieu en 1314. Or, sept ans avant, on brûla vif un certain Dulcinus, hérétique patarin, qui fut pris avec toute sa secte, auprès de Verceil en Piémont, après un combat long et opiniâtre. Muratori, parmi les écrits du moyen-âge qu'il a fait connaître, donne une relation latine, écrite par un contemporain, de l'histoire et des opinions de la secte dont ce Dulcinus était alors le chef. Voici les principaux points de la profession de foi que firent ce sectaire et ses disciples, lorsqu'ils furent condamnés au supplice : « Ils prenaient le titre d'apôtres, disant que leur ordre ou communauté avait été ainsi institué et nommé par Gérard Seguerelli de Parme, lequel avait été brûlé quelques années auparavant; que Seguerelli était le fondateur de leur secte ; qu'ils ne reconnaissaient ni l'Église romaine, ni les Cardinaux, ni le Pape; qu'eux seuls Patarins, avaient la véritable tradition des vertus évangéliques ; que les dîmes ne devaient pas être payées au clergé romain qui avait abandonné la perfection morale et cette véritable pauvreté dans lesquelles vivaient les premiers apôtres ; que l'homme et la femme avaient le droit de vivre ensemble et de satisfaire leurs désirs mutuels, sans commettre un péché; que la vie est plus parfaite sans vœux

qu'avec des vœux ; outre cela, qu'ils croyaient que pour aucune cause et dans aucun cas, on ne devait jamais jurer, si ce n'est à l'occasion des articles de foi et des commandements de Dieu ; que quant à tout le reste, on pouvait cacher ce que l'on savait, en jurant même de dire la vérité aux Cardinaux et aux Inquisiteurs ; que l'on n'était nullement tenu par ce serment, de révéler ses opinions et sa doctrine, et qu'on n'était point obligé de se défendre par ses paroles, mais dans son cœur. Il leur était recommandé de dogmatiser toutefois, quand et où ils pourraient, en cachette ; qu'en tous cas, si on les forçait de jurer en les menaçant de la mort, ils pouvaient mentir, sans crainte de commettre un péché ; qu'enfin s'ils ne pouvaient échapper au supplice, alors ils devaient avouer et défendre ouvertement leur doctrine, et mourir avec courage, sans trahir leurs co-sectaires. »

« Ce Dulcinus déclara qu'il avait reçu le don de prophétie, et que Dieu lui avait révélé, vers l'anné 1305, que Frédéric, roi de Sicile, fils de Pierre d'Aragon, deviendrait Empereur, instituerait dix rois en Italie, mettrait à mort le Pape, les cardinaux, les prélats de l'Église romaine, et tous les religieux, excepté ceux d'entre eux qui viendraient se joindre à sa secte ; et qu'enfin lui, Dulcinus, serait placé sur le siége du bienheureux saint Pierre, d'où il ferait connaître la vérité. »

« D'après les statuts de la secte, Dulcinus avait une femme qui vivait avec lui. Elle se nommait Marguerite. Tous les sectaires étaient à peu près dans le même cas, et ils donnaient à la femme qui leur était attachée, le nom de sœur en Jésus-Christ (1). »

(1) Muratorii Script., vol. 9, page 459.

Je dois à la vérité de dire que dans cette curieuse chronique, je n'ai rien trouvé qui indiquât que, parmi ces hérétiques, on eût l'usage d'une langue figurée, d'un argot et de signes convenus. L'histoire des Albigeois et Vaudois en France, écrite par Pierre de Vaucernay, moine de Citeaux et contemporain, ne donne non plus aucun renseignement sur ce fait, et il n'en est pas plus mention dans l'*Histoire de la croisade contre les Abigeois*, en vers provençaux, publiée par Fauriel.

Quoi qu'il en soit, M. Rosetti croit reconnaître qu'à la secte anti-papiste des Patarins a succédé ou s'est mêlée celle des Gibelins; que les signes conventionnels, par le geste, la parole et l'écriture, ont été transmis par les premiers aux seconds, et qu'enfin le fond de cette langue figurée, de cet argot, qui était employé également par les chevaliers du Temple, tire son origine du livre de l'Apocalypse. Faute de pouvoir rapporter ici des citations trop longues et trop nombreuses, je ne donnerai qu'un échantillon du vocabulaire commun au visionnaire de Pathmos et au grand poète gibelin, Dante. Ainsi, l'enfer des vivants veut dire le monde corrompu par la direction des Papes; Béatrice, Laure, Fiametta et tant d'autres femmes imaginaires, sont la personnification de la puissance impériale, de la monarchie environnée de toutes les vertus et de tous les bienfaits. La Rome des Papes est tour-à-tour la louve, Babylone, la grande prostituée. Le loup, le guelfe, mot qui vient du saxon *wolf*, Satan, Lucifer, etc., sont les noms donnés au Pape, et par lesquels il est désigné. L'Empereur est ordinairement indiqué par la figure d'un lévrier. La Mort et la Vie, deux expressions que l'on rencontre sans cesse dans tous les écrits des poètes éroto-platoniciens, et dont on

a ordinairement beaucoup de peine à saisir l'acception dans leurs vers, indiquent, en argot gibelin, le premier, le papisme, et le second, la puissance impériale. Ainsi, lorsque Dante dit que le *lévrier*, héritier de l'*aigle*, viendra au secours de l'Italie et punira la *louve*, selon M. Rosetti, qu'il est assez difficile de contredire en cette occasion, cela signifie : L'*empereur* viendra au secours de l'*Italie*, et punira la *Rome papale*.

Je ne prétends pas affirmer que toutes les explications données par M. Rosetti sur le texte de Dante soient aussi précises que celle que je viens de citer ; j'ai voulu en faire connaître d'abord la nature et l'esprit par des exemples simples et bien caractérisés. Mais il n'y a encore, dans ce qui vient d'être exposé de la langue conventionnelle de Dante et des poètes ses contemporains et ses élèves, que ce qui est emblématique, apocalyptique, et il est important de connaître les expressions, les mots et les signes même, dont on se servait pour rendre ces pensées déjà fort obscures. Or, dans les poèmes de Dante comme dans toutes les autres poésies de son temps, l'annonce du jugement dernier et d'un *Juge* qui viendra bientôt pour punir et récompenser les *vivants* et les *morts*, s'y trouve toujours reproduite. C'est même là ce qui a fait donner à Dante le surnom de poète théologien. Mais, d'après le système de M. Rosetti, toute sa poésie est politique. Les *vivants*, ce sont les bons, c'est-à-dire les Gibelins ; les Guelfes, au contraire, sont les mauvais, ou les *morts*, deux expressions emblématiques employées dans un sens analogue par l'auteur de l'Apocalypse. Enfin, le *Juge* qui doit venir, c'est l'Empereur.

Toute la *gaie science* en Italie, le *dire d'amour* n'était

donc, selon M. Rosetti, que le jargon, l'argot de la faction gibeline, qui, sous le nom d'*amour*, cachait son désir de voir l'Empereur renverser le Pape, et désignait cette espèce de Messie impérial tantôt sous le nom générique de Dames, tantôt sous celui d'une femme particulière. Ce nom, qui était toujours symbolique, était encore parfois anagrammatique. Dante fournit un singulier exemple de ces jeux de mots et de lettres. Au VII[e] chant du Paradis, lorsque le poète s'adresse à Béatrice pour être instruit sur la rédemption de l'homme, il exprime la crainte mêlée de respect que lui inspire la vue de sa Dame, et s'écrie :

Io dubitava, e dicea : dille, dille
Fra me, dille, diceva, alla mia donna
Che mi dissetta con le dolci stille;
Ma quella reverenza che s'indonna
Di tutto me, pur per B e per ICE
Mi richinava come l'uom ch'assonna.

Avant de donner la traduction de ce passage, il faut que l'on sache que, dans quelques poésies de Dante et dans sa *Vita nuova*, en particulier, on trouve parfois le nom de Béatrice réduit par abréviation, à celui de *Bice*, comme plus tard Pétrarque a employé le diminutif Laurette pour Laure. Dante dit donc :

« J'étais dans le doute, et je me disais en moi-même : dis-le, dis-le à ma Dame qui apaise ma soif par la douce rosée qu'elle distille ; mais ce respect qui s'empare de moi tout entier, même à l'idée de B et de ICE, me fait baisser la tête comme un homme qui obéit au sommeil. »

Tous les anciens commentateurs s'accordent à croire

que le poète a joué sur le nom de Béatrice. Alfieri, qui a adopté cette opinion, trouve cette puérilité indigne de Dante, et enfin M. Rosetti, à l'aide de son système de critique, voyant dans Béatrice la personnification de la vertu politique, au lieu de la théologie, comme on l'avait signalé jusqu'à ce jour, indique les quatre lettres formant le mot de BICE, comme les initiales de quatre mots dont le premier, Béatrice, rappelle ce qui se rapporte à l'amour; le second et le troisième, *I*esu-*C*risto, caractérisant la théologie, et enfin le quatrième, *E*nrico, nom de l'empereur, objet et but particulier des allégories précédentes, et résumant la grande idée politique des Gibelins.

Jacopo Mazzoni, qui écrivit une défense de Dante dans le courant du XVI[e] siècle, dit, à propos de ce vers bizarre : *per B e per ICE*, qu'il prie le lecteur de lui pardonner s'il ne s'explique pas ouvertement sur la signification de ces lettres, parce qu'il *ne peut ni ne veut* en dire davantage; et il se borne à faire entendre que l'auteur de la *Divine Comédie*, loin d'avoir joué vainement sur le nom de Béatrice, a prétendu cacher sous ces quatre lettres un secret pythagorique. Or, il arrive que par une modification bizarre qui a lieu dans le poème de Dante, cette Béatrice se change à la troisième sphère du ciel, et devient Luce à laquelle Pythagore a donné le nom de philosophie, la fille de l'empereur du monde, et que Dante, dans son livre intitulé *le Banquet*, où il donne l'explication philosophique de ses conceptions poétiques, dit : « Je dis et j'affirme que la Dame dont je suis devenu amoureux, après mon premier amour, fut la très-belle et très-honnête fille de l'empereur de l'Univers, à laquelle Pythagore a donné nom

Philosophie; » puis il ajoute un peu plus loin : « Par ma Dame, j'entends toujours celle dont il a été question dans ma Chanson précédente, c'est-à-dire Luce, la puissante philosophie. »

On rencontre encore fréquemment dans les vers et la prose de Dante des expressions dont l'indécision est telle, qu'elle embarrasse ordinairement le lecteur. Ce sont les mots *tal* (tel) ou *altri* (autre), employés comme nous le ferions pour indiquer quelqu'un dont on parle, mais que l'on ne veut pas nommer : « Un *tel* viendra; *l'autre* ne tardera pas à paraître. » A propos de ces deux expressions, M. Rosetti cherche à prouver par de nombreux exemples qu'elles ont été employées de la même manière par plusieurs poètes contemporains de Dante, et qu'il regarde comme ses co-sectaires; puis il finit par avancer que ces deux mots, TAL et ALTRI, renferment les initiales de ces deux phrases : T*eutonico* , A*rrigo*, L*ucemburghese*, et A*rrigo* L*ucemburghese*, T*eutonico*, R*omano* I*mperatore*, c'est-à-dire le nom, les qualités et le titre du Messie qu'attendaient les Gibelins, Henri VII, Duc de Luxembourg, Empereur d'Allemagne, qui devait être couronné à Rome. C'est au moyen de ces interprétations que M. Rosetti donne un sens précis à ces paroles de Dante, lorsque, dans son poème, les démons s'opposant à l'entrée de Virgile et à la sienne, dans la ville de Dite, l'Enfer ou la Rome des papes, il s'écrie : « *Il nostro passo non ci può torre alcun, da* TAL *n'è dato.* — TAL *ne s'offerse : — O quanto tarda à me ch'* ALTRI *qui giunga* ! » — « Personne ne pourra nous barrer le chemin, si un TEL ne l'a pas permis.— Un TEL ne vient pas ! — Oh ! qu'il me tarde de voir arriver l'AUTRE ici ! » Ce *tel*, cet *autre*, selon M. Rosetti, est donc l'empereur Henri VII.

Parmi les exemples donnés par le critique à l'appui de cette opinion, il cite encore une espèce de talisman indiqué par Francesco de Barberino, contemporain de Dante, Gibelin et sectaire comme lui. Ce talisman, ou plutôt ce préservatif que l'auteur commande d'écrire sur les murs des appartements, avec du sang de bouc, est disposé de cette manière :

Gauche	V vivants		+ morts	Droite
		THAZU		
	+ morts		X date	

Et en voici l'explication : Au milieu, *Teutonicus Henricus, Augustus Septimus, Uivat.* A la droite de ce Messie, de ce christ politique, sont V, les vivants les bons, les Gibelins; à sa gauche, M. les morts, les méchants, les Guelfes. Dessous les vivants indiqués par un V, sont les morts pour exprimer leur infériorité et leur punition ; et enfin l'X, qui se voit à l'angle opposé, est la date de l'année où Henri VII devait mettre son expédition en Italie à fin. *Henricus VII, anno* MCCCX, *expeditionem romanam indixit* (1).

J'ai cru devoir m'arrêter tant soit peu sur les faits qui tendent à prouver l'usage que Dante et ceux de ses contemporains, Gibelins comme lui, ont fait du langage apocalyptique, d'un argot de secte et de signes conven-

(1) Struvius, hist. germ., Pars IX, sect. 4.

tionnels. Parmi l'immense quantité d'exemples fournis par M. Rosetti, j'ai choisi ceux qui frappent davantage et me paraissent le plus propres à donner le désir de s'assurer par soi-même de la solidité des raisons et du système du nouveau commentateur de Dante. Quoi qu'il en soit, et dans le cas même où les recherches de M. Rosetti à ce sujet, ne dévoileraient pas suffisamment la vérité qu'il croit avoir démontrée, on peut assurer que rien n'est plus curieux et plus intéressant pour les personnes qui étudient avec soin, que le livre d'où j'ai tiré tous les détails que l'on vient de lire. En admettant même que le système de M. Rosetti soit entièrement erroné, je conseillerais encore d'en prendre connaissance. Il y a toujours à apprendre avec ceux qui se trompent de bonne foi.

Quoi qu'il s'en faille de beaucoup que j'adopte entièrement les idées de M. Rosetti, je suis loin cependant de les rejeter avec le mépris que quelques écrivains ont montré pour elles. Il est certain que plus d'une des Chansons de Dante, citées et traduites dans ce volume, sont inexplicables dans les détails, et parfois même dans leur ensemble. Il y a seulement un fait certain c'est que l'*Amour*, dans ces poésies, a ordinairement pour objet comme le dit présisément le poète, la Philosophie. Or, que l'objet allégorisé soit la Théologie, la Philosophie, ou la Puissance impériale, je ne vois pas pour quelle raison l'une de ces trois entités, figurée allégoriquement, serait plus digne d'être aimée et chantée poétiquement que l'autre. Les critiques de M. Rosetti, qui prétendent que, si on substituait la Politique à la Philosophie ou à la Théologie, comme le veut ce commentateur, on réduirait la poésie du Florentin a un prosaïsme désanchan-

teur et insupportable, me semblent manquer de logique. Car, dans un poème allégorique. c'est l'allégorie en elle-même qui est froide et difficile à comprendre, mais non pas le sujet ou l'objet allégorisé ; et j'avoue que pour mon compte. il m'importe assez peu que ce soit l'une de ces trois vertus que Dante adore, pourvu qu'il me fasse croire momentanément, en lisant ses vers, qu'il s'adresse à Béatrice, à une femme incomparable, divine même, comme tout le monde se figure celle qu'il aime, mais cependant pourvue d'assez d'attraits pour que l'amour le plus pur et le plus chaste trouve encore quelqu'aliment vraisemblable.

Cette idée, d'ailleurs, de cacher sous des chants amoureux adressés à une Femme, l'ardeur passionnée avec laquelle on veut gouverner et rendre heureux un royaume, un empire, un peuple, n'est pas nouvelle. Et sans prétendre ravir à M. Rosetti cette idée, qui a pu lui venir spontanément, je puis arffimer qu'elle était connue et reçue même assez généralement, au commencement du XVI[e] siècle. En tête du commentaire que Martin Luther a fait sur le *Cantique des Cantiques*, il a mis une préface dans laquelle il détermine le sens allégorique qui, selon lui, doit être donné à ce poème fameux. « En le lisant, dit-il, on en tire cette conséquence que Salomon a seulement chanté, célébré sa politique, son gouvernement. Il ne faut y voir qu'une espèce de *Chanson* où il est traité généralement, de tous les gouvernements qui forment le peuple de Dieu, c'est-à-dire l'ensemble des peuples qui connaissent et révèrent le Verbe de Dieu, et croyent que la puissance des magistrats est ordonnée et constituée par Dieu, pour établir et conserver la paix, la justice et la discipline sur la terre. Pour par-

ler de ce sujet avec l'élévation qu'il réclame, ajoute le commentateur. Salomon ne croyant pas devoir se servir du langage employé vulgairement, a eu recours, au contraire, au style le plus haut et le plus figuré, afin que le commun du peuple, en entendant ces paroles magnifiques et à double sens, comprît tout autre chose que ce qui y est traité réellement. C'est, en effet, ce que les rois et les princes ont coutume de faire lorsqu'ils composent des *vers amoureux*, que le vulgaire regarde comme adressés à *une épouse* ou à *une amante*, quoiqu'en effet ces princes ne traitent d'autre chose que de l'état et du gouvernement de leurs peuples. Il en est de même lorsqu'ils se servent des images et des termes empruntés à la chasse ; et s'ils veulent exprimer que l'ennemi a été mis en fuite et vaincu, ils disent que le sanglier a été frappé, blessé ; que la bête est prise, etc.

« C'est ainsi que Salomon en a agi dans son Cantique ; et il s'est servi de locutions magnifiques, sublimes, royales, pour mieux établir que Dieu est l'*Époux*, que le peuple est l'*Épouse*, et faire éclater l'amour avec lequel Dieu protège et gouverne son peuple (1). »

Ce passage curieux, que le nouveau commentateur de Dante paraît n'avoir pas connu, vient tout-à-fait à l'appui de son système, puisqu'il révèle qu'en 1533, lorsque Luther a parlé sur le *Cantique des Cantiques*, c'était en-

(1) Præfatio D. Martini Lutheri, in cantica-canticorum. Pages 268 et seq. T. IV. Edit. Jenæ. 1570. — « Sicut enim reges et principes solent, meditantur et canunt amatoria carmina, quæ vulgus accipit de sponsa aut amica cantata, cum tamen politiæ et populi sui statum his depingant. Aut si de venationibus loquuntur, significare volunt hoc sermone, hostem fusum ac fugatum, ac se victoria potitos esse. Ut cum dicunt : Aper est confossus, Fera capta ; et id genus alia. »

core une opinion généralement répandue que les *chansons d'Amour* des princes, n'étaient rien autre chose que l'expression allégorique de leur sollicitude à l'égard de leurs sujets et du gouvernement des peuples.

Il n'y a pas un chapitre de l'ouvrage de M. Rosetti, sur lequel on ne puisse faire un volume intéressant. Tels sont ceux où l'auteur fait connaître l'allégorie principale de l'Enfer, où il indique les auteurs qui ont eu les mêmes opinions et employé le même *jargon* que Dante, où il apprend ce que c'est que le Virgile acolyte de Dante, et tant d'autres choses mystérieuses et inexpliquées des écrits de ce grand poète. Mais il faut se borner; et tout en m'imposant des limites, peut-être serai-je bien long, car il me reste encore des questions importantes à exposer.

L'une de celles qui, soit qu'on la considère isolément ou qu'on la rattache, à la discussion littéraire relative aux écrits dantesques, mérite le plus d'attention, est de savoir ce qu'était au juste l'amour platonique au XIII[e] siècle. M. Rosetti a fait sur cette matière neuf chapitres, qui remplissent près de deux cents pages (1). Il n'y

(1) Depuis la publication du livre *Dello spirito antipapale*, où comme je le dis, il est question de l'*Amour platonique*, M. Rosetti en a fait paraître un second intitulé : *Il mistero dell' Amor platonico del medio Evo, derivato da' misteri antichi*. 5 vol. in-8°. — Londra, 1840. Dans ce dernier travail où l'auteur a déployé une érudition vraiment extraordinaire, se trouve développé le système de l'amour platonique, ou allégorique, dont l'auteur fait remonter l'origine aux mystères de la Grèce et à la secte des Sofis de l'Inde, d'où il se serait répandu en Europe. Ce livre, d'une érudition historique et littéraire, immense, est fort curieux et très-instructif, mais il offrirait plus d'attrait et serait lu davantage, s'il eût été possible de le faire plus court.

règne pas tout l'ordre désirable, mais rien de ce qui s'y trouve n'est indifférent, et l'on doit sentir à quel point l'association de ce défaut et de cette qualité, rend difficile la tâche de celui qui analyse.

Les premières poésies italiennes furent composées à l'instar de celle des Provençaux; or je ferai, au sujet des vers de ces derniers, une observation importante, omise par M. Rosetti, et qui cependant tourne tout à l'avantage de son système. Le sujet favori des troubadours de Provence est l'amour, mais l'amour naturel, la galanterie, et fort souvent même le libertinage. C'est en vain que j'ai cherché, dans les vers amoureux de ces poètes, un seul passage qui indiquât cet amour chaste, religieux, philosophique, platonique enfin, ce qui est le caractère distinctif de celui dont les poètes de l'école de Dante ont fait le sujet constant de leurs écrits. Dans le commencement de ce volume, j'ai consigné et appuyé par des preuves, cette importante distinction. Ce n'est vraiment qu'avec Dante qu'est apparu ce personnage féminin entouré des attributs de la divinité, dont Béatrice est le type le plus majestueux et le plus brillant. Ce n'est que depuis Dante que l'on a eu l'idée de cet amour mystique dont sa Béatrice a été constamment l'objet. Enfin, en comparant les poésies provençales avec celles des Italiens dantesques, j'y ai trouvé encore une différence caractéristique : c'est que la jalousie, qui joue un si grand rôle dans les compositions des troubadours, n'est jamais exprimée dans les vers amoureux de Dante et de Pétrarque. Évidemment un amour sans soupçon, sans inquiétude, ne peut être inspiré que par un être tellement supérieur à notre nature, que l'on doit le croire imaginaire ou divin, sans courir la chance de

passer pour avoir une idée défavorable du beau sexe. J'étais donc arrivé, par la réflexion et par mes études, au même point marqué par quelques-uns de ceux qui ont étudié Dante avant nous, mais sans comprendre parfaitement le sens des allégories de détail mises en œuvre par ce poète, et je pensais que le but, que le sens final de tous ces écrits, dont j'excepte la *Monarchie*, était non pas théologique, comme on l'a cru, mais simplement philosophique.

On le sait à présent, M. Rosetti croit, non sans quelque raison, que tous les écrits de Dante ont été composés dans un intérêt politique. Il était donc important et indispensable pour lui, de prouver que l'amour platonique est ainsi que les phrases, et les signes dont il a été question, un voile, un emblême, au moyen desquels les sectaires anti-papistes, impérialistes, gibelins, exprimaient leurs opinions et leurs espérances, répandaient leurs doctrines et attaquaient la puissance de leurs adversaires. C'est aussi ce qu'il s'efforce de faire. Ainsi, dit-il, lorsque Dante vint, il trouva l'art de la *gaie science* tout fait, et un langage illusoire établi sur une base très-simple, deux mots : AMOUR et HAINE, d'où dérivent deux séries d'expressions contrastant l'une avec l'autre, et servant à désigner, d'une manière emblématique, toutes les choses contraires. Les mots AMOUR et HAINE donnés, on en fit donc le seigneur Amour et la dame Haine ; le règne d'Amour et celui de Haine, Plaisir et Douleur, Vérité et Fausseté, Lumière et Ténèbres, Soleil et Lune, Vie et Mort, Bien et Mal, Vertu et Vice, Courtoisie et Bassesse, Valeur et Lâcheté, Noblesse et Abjection, Gens intelligents et Gens grossiers, Agneaux et Loups, Droite et Gauche, Montagne et Vallée, Feu et

Glace, Jardin et Désert, etc. ; nomenclature à laquelle Dante ajouta Dieu et Lucifer, Christ et Antechrist, Anges et Démons, Paradis et Enfer, Jérusalem, et Babylone, la Femme pudique et la prostituée, Béatrice et Mérétrice.

Pour apprécier la nature du sentiment auquel on a donné le nom d'amour platonique, M. Rosetti a pris un excellent moyen : c'est d'étudier le caractère et le développement progressif de ce qui en fait l'objet, c'est-à-dire des Béatrice, des Laure, des Fiametta, des Selvaggia, des Teresa, Nina, Clori, etc., qui sont toutes jetées dans le même moule. Or ces femmes qui, comme on l'a déjà dit, apparaissent toutes dans la semaine sainte, jetant toutes aussi leurs amants dans la vie contemplative, meurent toutes précisément avant leur amant, à la première heure du jour, et elles finissent régulièrement par aller habiter le troisième ciel. Leurs amants prennent alors le titre de pèlerins, et entreprennent de grands voyages, passant par l'enfer et le purgatoire pour parvenir jusqu'à l'empirée. Enfin l'amant, et Dante en particulier, après avoir subi de nombreuses initiations, arrive à ce troisième ciel pour recevoir une admonestation de la dame de ses pensées, au sujet des fautes qu'il a pu commettre, et entendre prononcer son admission au paradis. Bientôt cette Béatrice ou toute autre se transforme en *Luce* (lumière), et finit par s'identifier avec son amant lui-même, comme le prouvent ces paroles de la *Vita nuova* de Dante, lorsqu'il dit, en parlant de la mort de Béatrice : « Qu'il ne peut louer cette personne sans se louer lui-même, ce qui serait blâmable, et ce qu'il laisse à faire à d'autres. » Pétrarque et Boccace emploient également ces étranges paroles à propos de Laure et de Fiametta.

Quel que soit mon désir d'éviter les citations, je ne puis me dispenser de rapporter ici un admirable passage de Dante, propre à jeter du jour sur la question que je traite. Il est tiré du XXXIe chant du Purgatoire, lorsque Dante, arrivé près du fleuve Léthé, rencontre Béatrice sur le char traîné par un griffon, et s'apprête à faire la confession de ses fautes à la dame de ses pensées. C'est Béatrice qui parle :

O tu, che se ' di là dal fiume sacro,
Volgendo suo parlare a me per punta,
Che pur per taglio m' era parut' acro,
Ricominciò, seguendo, senza cunta,
Di', di' se quest' è vero, a tanta accusa
Tua confession conviene esser congiunta.
Era la mia virtù tanto confusa,
Che la voce si mosse, e pria si spense
Che dagli organi suoi fosse dischiusa.
Poco s' offerse, poi disse : che pense?
Rispondi a me, che le memorie triste
In te non sono ancora d'all' acqua offense.
Confusione e paura insieme miste
Mi pinsero un tal *si* fuor della bocca,
Al quale intender fur mestier le viste.
Come balestro frange, quando scocca
Da troppa tesa la sua corda e l' arco,
E con men foga l' asta il segno tocca,
Si scoppia' io sott' esso grave carco,
Fuori sgorgando lagrime e sospiri,
E la voce allentò per lo suo varco.
Ond' ell' a me : perentro i miei desiri
Che ti menavano ad amar lo Bene
Di là dal qual non è a che s'aspiri,
Quai fosse attraversate o quai catene
Trovasti, perche del passare innanzi
Dovessiti cosi spogliar la spene?

E quali agevolezze, o quali avanzi
  Nella fronte degli altri si mostraro,
  Perche dovessi lor passegiare anzi?
Dopo la tratta d'un sospiro amaro,
  A pena ebbi la voce che rispose
  E le labbra a fatica la formaro.
Piangendo dissi : le presenti cose
  Col falso lor piacer volser mie' passi,
  Tosto che 'l vostro viso si nascose.
Ed ella : se tacessi, o se negassi
  Ciò che confessi, non fora men nota
  La colpa tua; da TAL giudice sassi.

« O toi qui es sur l'autre rive du fleuve sacré, dirigeant vers moi la pointe de ton discours dont le taillant m'avait déjà paru si douloureux, dis, continua-t-elle sans s'arrêter, dis si cela est vrai ; car à une si grande accusation doit se joindre un aveu. — Mon courage était si abattu, que quand je voulus faire usage de ma voix, elle s'éteignit dans mon gosier. Béatrice ne supporta pas longtemps mon silence : Que penses-tu ? dit-elle, réponds-moi, car le souvenir de tes fautes n'a point encore été entamé par les eaux du Léthé ! — La crainte et la confusion m'arrachèrent un tel *oui* de la bouche, qu'il fallut le secours des yeux pour le saisir sur mes lèvres. Comme un arc se rompt quand la corde est trop tendue, et que la flèche ne parvient pas au but, je me débarrassai du lourd fardean qui m'accablait, en laissant échapper soupirs et pleurs qui m'ôtèrent l'usage de la voix. — Mais elle me dit : Quand tu m'as aimée, et que cet amour te conduisait à chérir le Bien qui comprend tous les autres, et au-delà duquel le désir ne peut pas aller, quelles chaînes, quels obstacles t'ont empêché d'aller plus avant? et pourquoi as-tu cru devoir abandonner

toute espérance? Quels charmes, quels avantages ont donc brillé sur le front des autres, pour que tu aies pris le parti de te tenir auprès d'eux? — Après avoir tiré un soupir amer de ma poitrine, et trouvant à peine de la voix pour répondre, mes lèvres s'émurent péniblement, et je dis en pleurant : Les choses du moment, par l'attrait de leurs faux plaisirs, ont détourné mes pas, dès que votre figure s'est cachée. Et elle : quand tu aurais tu ou nié ce que tu confesses, ta faute n'en serait pas moins connue; un *Tel* juge la sait! »

Cette scène est une des plus importantes des trois Cantiques. Dante a parcouru tous les cercles, tous les degrés de l'enfer et du purgatoire, et il arrive devant Béatrice qui lui fait subir sa dernière initiation, son dernier jugement, avant qu'il soit admis à boire les eaux du Léthé et à visiter le Paradis. Or, en oubliant, s'il est possible, la majesté de cette scène, et la beauté des vers du poète, il faut convenir que l'aveu du pénitent comme les reproches de l'accusatrice, sont bien vagues, et qu'il est assez singulier que Dante, qui ne recule ordinairement devant aucune dissertation, ait été d'une réserve si extraordinaire dans une circonstance aussi importante.

Voici de quelle manière M. Rosetti interprète l'ensemble de cette scène, ainsi que la réserve des deux interlocuteurs, et enfin l'amour platonique qui les unit. Béatrice, comme il l'a dit, est la perfection sur terre dans la monarchie impériale, opposée à la Mérétrice, la louve, la prostituée, la Rome des papes. Dante *aime* Béatrice et *hait* Mérétrice. Or Dante, avant d'avoir embrassé le parti gibelin, avait été Guelfe ainsi que toute sa famille. Il se reprocha souvent cette espèce de péché

originel dont il ne fut lavé que quand il se mit volontairement parmi les Gibelins. C'est le passage d'une faction à l'autre, que Dante regardait comme la transition de l'erreur à la vérité, et qu'il considéra, pour lui, comme une *vie nouvelle*. Et s'il faut en croire M. Rosetti, la *Vita nuova* n'est rien autre chose que l'histoire de cette conversion dont Béatrice, figurant le pouvoir impérial, est l'objet, et sur laquelle le poète promet de dire des choses qui n'ont point encore été entendues, parole qu'il a tenue effectivement dans ses trois Cantiques. On reprocha à Dante, et il se reprocha à lui-même plus d'une fois, non-seulement d'être né Guelfe, mais encore d'avoir cédé à la crainte qu'inspiraient les hommes de ce parti, en ne parlant pas avec toute la fermeté et la franchise qu'il aurait dû mettre dans ses discours. Ainsi dans le premier ouvrage de Dante, la *Vita nuova*, il dit à l'occasion de la mort de Béatrice : « Quand cette noble dame fut sortie de ce monde, la ville resta comme veuve et privée de son ornement ; j'étais encore dans l'affliction au milieu de cette ville désolée, quand j'écrivis *aux princes de la terre et du monde*, pour leur faire connaître qui elle était. On trouvera peut-être mauvais que je ne rapporte pas ici cette lettre qui est en latin (*langue des Guelfes*) ; mais comme mon intention est de ne rien insérer dans ce présent livre qui ne soit en langue vulgaire (*langue des Gibelins*), et qu'en agissant ainsi, je remplis d'ailleurs les intentions de mon principal ami (*Guido Cavalcanti, poète gibelin*), je ne donnerai donc pas ma lettre latine. » Toutefois ce passage de la *Vita nuova* est accompagné de ces paroles latines tirées de Jérémie : *Quomodo sola sedet civitas plena populo? facta est quasi vidua domina gentium.*

La mort de Béatrice coïncide, selon M. Rosetti, avec celles de l'empereur Henri VII et du pape Clement V (1313-1314). Dante, à l'occasion de ce dernier événement, et pour engager le clergé à ramener le Saint-Siége d'Avignon à Rome, écrivit une lettre latine aux cardinaux italiens qu'il surnomma, selon les formules de la flatterie en usage alors, *princes de la terre et du monde*. Il accompagna même cette lettre de l'épigraphe tirée de Jérémie : *Quomodo sola sedet civitas*, etc. Cette condescendance pour les hommes guelfes, cette formule qu'on leur accordait par flatterie, ce titre qu'on leur disputait effectivement, indisposèrent le parti gibelin contre Dante, qui ne tarda pas à se reprocher à lui-même cette faiblesse. D'après les idées de M. Rosetti, tous les péchés dont s'accuse Dante dans ses poèmes se borneraient à cette faute. La mort de Béatrice ne serait qu'un emblême de la colère de ses co-sectaires contre lui, et enfin les interrogations impérieuses de Béatrice au XXXIe chant du Purgatoire, ainsi que l'aveu si vague que Dante y fait de sa faute, auraient pour motif cette déviation apparente du poète gibelin vers le parti guelfe. Enfin, le dernier vers du morceau cité : *da* TAL *giudice sassi*, deviendrait une confirmation matérielle de ce que le commentateur avance, puisque, comme on l'a déjà dit, TAL est un signe conventionnel qui enferme les initiales de *Teutonico*, *Arrigo*, *Lucemburghese*, l'empereur Henri VII, qui était le grand juge dans cette affaire.

J'ai rapporté fidèlement l'opinion de M. Rosetti sur ce morceau de Dante. Cependant je dois avertir ce critique et les lecteurs qu'il y a abus et erreur dans le rapprochement des dates. Ainsi Henri VII est mort empoi-

sonné avec une hostie, en 1313, et le pape Clément V a quitté le monde l'année suivante. Dante, né en 1265, avait 47 ou 48 ans vers 1314. Or, Boccace, dans la vie de Dante, qu'il a écrite, dit que ce poète, précisément contemporain de Béatrice, avait 26 ans lorsqu'il composa la *Vie nouvelle*, quelque temps après la mort de cette femme. « Egli primieramente, duranti ancora le lagrime della sua morta Beatrice, quasi nel suo *vigesimo sesto* anno, compose un suo vilumetto, il quale egli titolò : *Vita nuova.* » Sans croire que cette observation renverse entièrement le système que M. Rosetti présente pour expliquer ce passage de Dante, on doit cependant l'engager à mettre toute la précision imaginable dans la citation et le rapprochement des faits sur lesquels il établit ses inductions.

Mais je dois le dire, malgré ces erreurs partielles, et sans adopter complètement les idées de M. Rosetti sur le but exclusivement politique qu'il donne à tous les écrits de Dante et des auteurs de son siècle, il est impossible de ne pas convenir d'une part, qu'ils renferment un sens allégorique que personne n'a encore découvert ni saisi, et que de toutes les clés données jusqu'a présent pour pénétrer dans ce sanctuaire, celle qu'à forgée M. Rosetti, est encore celle qui ouvre le plus de portes. Comme j'ai critiqué ce commentateur sur un point important, je veux maintenant prouver par un exemple, qu'il est loin d'avoir toujours tort. Parmi la quantité de preuves qu'il allègue pour démontrer que, sous le voile du mot *amour*, et de tous les dérivés de cette parole emblématique, on cachait les espérances et le langage conventionnel d'une secte, il rapporte une Chanson d'un certain Bracciarone de Pise, espèce d'apostat qui, après

avoir fait partie de la secte gibeline, trahit ses secrets en exprimant le ressentiment auquel l'exposait sa désertion.

Nuova m' è volontà nel cor creata
Volendo proferisca e dica il grave
Crudele stato ch' è in *Amor fallace.*
Però ch' alquanto gia fui suo seguace,
Vuol che testimonia rendane dritta,
Ed alla gente rea faccia scoufitta
Che seguon lui, e cantan del lor male,
E danno laude a chi tanto gli sconcia;
Cio è *Amor,* che non stanchi si veno (vedono)
Di coronar lo impero d' ogni bene.
Li matti che si copron del suo scudo
Il qual manco è che di ragnolo tela!
Come la gente non di lui s' accorge?
A prender guardia da' suoi inganni felli
Che a Deo li fa, e al mondo ribelli!

« Une nouvelle volonté née dans mon cœur me force de dire, de faire connaître ce qu'il y a de triste et de terrible dans ce qui constitue l'*Amour* trompeur; et par cela même que j'ai été dévoué à cet *Amour*, ma volonté exige que je rende témoignage de ce que je sais et que je poursuive et démasque cette tourbe coupable de gens qui suivent ses lois, qui célèbrent par leurs louanges ce qui fait leur malheur et leur perte, c'est-à-dire cet *Amour* qu'ils ne se lassent pas de voir couronner comme le maître et la source (*impero*) de tout bien. Les insensés! ils se couvrent de son bouclier qui est moins qu'une toile d'araignée! Comment tout le monde ne le démasque-t-il pas? Comment chacun ne se tient-il pas en garde contre les embûches perfides qui rendent tous ceux qui

se dévouent à lui, rebelles envers Dieu et les hommes? »

Le poète renégat continue :

Non gia me coglieranno a QUELLA SETTA!
Alcuna volta fui a sua distretta.....
Ne suo servo era, ne signor ben meo
Onde m'accorsi del doglioso passo.....
E quasi Deo venia dimenticando,
Onde del tutto gli aggio dato bando.
Miri, miri catuno, e ben si guardi,
Di non in tal sommetersi servaggio,
Che adduce quanto dir puossi di male.
Che questa vita tolle e l'Eternale.
O miseri, dolenti e sciagurati,
Ponete cura bene u'vi conduce
Il *vostro amore*, ch'al malvagio conio
Odiar via più l'areste che'l demonio.

« Ils ne me reprendront plus dans *cette secte!...* Plus d'une fois j'y ai été enlacé... mais il (l'Amour) n'a plus été mon Seigneur, et j'ai cessé d'être son esclave, du moment que j'ai reconnu le pas dangereux où j'étais engagé. Je l'ai quitté (l'Amour) lorsque je me suis aperçu que j'oubliais Dieu. Faites attention, vous tous, de ne pas tomber dans une servitude qui produit autant de maux qu'on en peut énumérer, qui détruit la vie présente et la future. O malheureux! prenez bien garde où vous conduit *votre amour*, car un jour il vous paraîtra plus affreux, et vous le haïrez plus que le démon! »

Cette Chanson et une autre, écrite avec une imprudence tout aussi périlleuse, ayant attiré sur Bracciarone, la vengeance des sectaires qu'il avait compromis, le poète

exprima dans une nouvelle pièce de vers, la double haine à laquelle sa position le mettait en butte, entre *la vie* et *la mort*, ce qui veut dire entre les Gibelins et les Guelfes, ou les impérialistes et les papistes. Il dit donc :

Io dell amore deggio esser temente :
La *vita* dunque e'l *morir* mi contrara,
Poi d'ogni parte sol mi veggio odiare...
Che *vita* m'odia e *morte* mi minaccia.
Di che ora mi taccio,
A non parlar volerne più avante;
Che parlato aggio, dettone sembiante,
Che *alcun mi puote ben aver inteso.*

« Pour moi je dois redouter l'*amour*. La *vie* et la *mort* me sont donc contraires, et la haine me vient de tous côtés, puisque la *vie* me hait et que la *mort* me menace. Mais je me tais maintenant sur ce sujet; je ne veux pas en dire davantage parce que, d'après mes paroles et ce que j'ai indiqué, *chacun peut m'avoir bien entendu.* »

Tout lecteur sincère conviendra que, sans l'explication donnée par M. Rosetti, c'est-à-dire sans l'admission d'une secte et d'un langage figuré, ces vers du Bracciarone, de fort clairs qu'ils sont, deviennent un amphigouri inexplicable. Or, j'affirme sans crainte d'être contredit, qu'il y a une foule de passages, et même des volumes entiers de Dante, de Pétrarque et de Boccace, qui offrent précisément le même genre d'obscurité que les Chansons de Bracciarone.

Quand bien même les efforts du nouveau commenta-

teur ne l'auraient pas mené au véritable but qu'il se propose d'atteindre, il faut lui savoir gré de ses travaux; car enfin, s'il n'a pas encore trouvé la véritable clé pour pénétrer le sens intime des écrits italiens des XIII° et XIV° siècles, il a bien démontré au moins qu'il en faut une, et *une seule*, puisque le langage figuré, employé par les poètes et les prosateurs de cette époque, a identiquement les mêmes formes, et qu'enfin Cino de Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cecco d'Ascoli, Petrarca et Boccacio lui-même, dans des compositions d'un genre tout-à-fait différent, ont tous cependant, adopté les mêmes personnages allégoriques, les mêmes symboles et le même argot.

Boccace, considéré comme Gibelin, comme sectaire, comme anti-papiste, comme écrivant l'argot de la *science d'amour*, est peut-être, de tous les hommes avec lesquels il vient d'être associé, le plus curieux à étudier, et celui dont les ouvrages ont fourni à M. Rosetti les bases les plus solides pour fonder son système. Boccace n'est connu aujourd'hui que par les nouvelles de son Décaméron, et c'est à peine si l'on se souvient ou si l'on sait que cet écrivain, outre ses travanx purement scientifiques, a laissé des poèmes et surtout des romans qui eurent une très-grande vogue jusqu'à la fin du XVI° siècle. Au nombre de ces dernières productions, on distingue le *Filocopo* ou *Filocolo*, qui renferme les aventures de Biancofiore e Florio, la *Fiametta*, le *Labyrinthe d'Amour* et son *Songe*, narrations en général fort longues, et dont personne jusqu'ici ne croyait avoir deviné le véritable sens. M. Rosetti a fait sur ces romans, et particulièrement sur *Filocopo* et la *Fiametta*, des recherches critiques dont le développement et les détails sont trop

étendus et trop multipliés, pour qu'il soit possible d'en donner un extrait. C'est une comparaison continuelle des mêmes allégories, des mêmes personnages et du même langage figuré que Boccace, Pétrarque et Dante ont également employés, quoiqu'en traitant des sujets dont la contexture ou la fable sont très-différentes. Je ne saurais engager trop vivement les personnes qui suivent sérieusement l'étude de la langue italienne, à consulter cet intéressant travail, ne fût-ce que pour familiariser leur esprit avec les idées, le tour de phrase et les mots qui distinguent les écrits de ces trois hommes; mais, je le répète, il faut renoncer à donner ici une idée même sommaire de ces longs romans emblématiques.

Cependant, pour fixer l'opinion du lecteur sur la nature et l'importance des études que M. Rosetti a faites sur les compositions romanesques de Boccace, je choisirai l'une des plus courtes, une espèce de nouvelle intitulée *Urbano*, dont je donnerai un extrait rapide, en indiquant concurremment le sens caché que notre commentateur a cru y découvrir.

« L'empereur Frédéric Ier, étant à la chasse et poursuivant avec ardeur un sanglier, s'égare dans une forêt sauvage, près de Rome. La nuit vient, et à grand'peine il se dirige vers une petite lumière qui brillait dans une pauvre cabane où il entre. Il y trouve une jeune et belle fille toute seule. Il l'interroge sur son sort. La fille répond que sa famille a été cruellement réduite par la mort, qu'il ne lui reste que sa mère et son père, très-pauvres et forcés de tenir une auberge à Rome. L'empereur devient amoureux de la jeune fille, et quand il l'a vaincue, il lui passe un riche anneau au doigt, en lui disant qu'avec de la discrétion, ils pourront vivre

heureux ensemble. La mère revient, et s'aperçoit bientôt de la grossesse de sa fille, qui lui avoue sa faute. Cette femme fait confidence du malheur de sa fille à son mari, qui, sans connaître le séducteur, offre sa maison pour les couches. L'amante de Frédéric met au monde un fils, auquel on donne le nom d'*Urbano.*

» A quelques jours de distance, l'impératrice accouche également d'un fils auquel Frédéric donne le nom de *Speculo;* puis enfin la vieille mère et l'impératrice meurent presque en même temps. »

Avant de poursuivre l'analyse de ce roman, voyons comment M. Rosetti en explique l'exposition. La forêt sauvage et remplie de bêtes féroces, figure, comme dans les poëmes de Dante et des autres écrivains ses contemporains, l'Italie devenue la proie des papes et de la barbarie. La jeune fille est la *Secte* avec laquelle Frédéric I[er] contracte une union secrète; la *Secte* se disait l'épouse de l'empereur, par opposition à l'Église dite épouse du pape. La mère de la jeune fille indique les *sectes* antérieures qui régnaient depuis longtemps en Italie, et que Frédéric modifie et renouvelle dans son intérêt, par l'intermédiaire de la jeune fille et par le fils qu'il en a. Cet enfant de sang tout à la fois impérial et populaire, est l'emblême du jargon, de l'argot de la secte. On le nomme *Urbano*, c'est-à-dire le représentant, l'organe de la classe bourgeoise, tandis que le fis de l'impératrice, son frère par consanguinité paternelle, est appelé *Speculo* comme devant être le *miroir* où ira se refléchir tout ce que dira ou fera Urbano. Enfin l'hôtelier, le père de la jeune fille, figure l'ensemble de la population, le peuple qui ignore d'où vient l'argot qu'il adopte. Reprenons maintenant l'analyse du roman.

« Les deux jeunes gens, Speculo et Urbano, élevés avec soin, l'un à la cour, l'autre chez l'hôtelier, grandissent, se forment. Urbano va à la cour impériale, et malgré l'obscurité de sa naissance, contracte une étroite amitié avec Speculo. Ils s'aiment comme des frères, et leur familiarité devient si grande, que l'hôtelier se croit obligé d'en faire reproche à Urbano, qui se résout à servir le public dans l'auberge, ce qu'il continue de faire jusqu'à ce qu'il ait atteint, ainsi que Speculo, l'âge de quatorze ans.

« Il arrive alors que trois frères florentins, commerçants, viennent dans l'auberge. L'aîné, Blandizio, frappé de la ressemblauce d'Urbano avec Speculo, le fils de l'empereur, propose à ses frères de profiter de cette circonstance pour mettre à fin une entreprise importante. « Vous savez, leur dit-il, que le grand Soudan de Babylone (le pape), par *fierté* ou par *avarice*, ne paie pas le tribut qu'il doit, et qu'il est d'usage d'envoyer à Rome; que, malgré les fréquentes sollicitations de notre empereur, il ne se départ pas de son refus obstiné, ce qui va donner lieu à une guerre terrible entre ces deux souverains. Si je ne me trompe, ajoute le frère, le Soudan craint les résultats de cette guerre et désire d'entrer en conciliation avec l'Empereur de Rome. Faisons donc prendre à Urbano des habits semblables à ceux de Speculo, pour lui faire porter une fausse paix à Babylone, et tirer, par ce moyen, des mains du Soudan, un bon cadeau. » Le projet est adopté par les deux autres frères, et Urbano se prête à son exécution. On s'embarque à Genova (*terre nouvelle*). Pendant la traversée, Blandizio apprend à Urbano que le Soudan de Babylone a une fille, et il s'efforce, avec ses frères, d'engager le jeune am-

bassadeur à l'épouser. Urbano, qui n'est pas la dupe du projet des trois Florentins, ni des caresses qu'ils lui font, profite de leur zèle intéressé pour faire le voyage et aller, comme il le désire, secrètement à la cour du Soudan. Urbano est reçu comme le fils légitime de l'Empereur. Il y trouve la fille du Soudan, Lucrezia, dont il demande la main, ce qui lui est accordé avec empressement. Or Lucrezia, tendrement aimée de son père et de sa mère, dit Boccace, avait près de quinze ans et paraissait *non une chose humaine, mais divine, tout nouvellement descendue du paradis*. Entre autres mérites, elle avait celui de travailler merveilleusement de ses mains, ce qui faisait qu'il n'était question que d'elle dans tout le pays. Le mariage se fait, et au moment du départ des deux nouveaux époux, l'*opulente* mère de Lucrezia donne au patron du navire qui doit emmener sa fille, un pavillon, une tente richement tissue et travaillée, puis elle remet à sa fille deux pierres d'Orient, en lui conseillant de les cacher dans l'ourlet de sa robe; et enfin s'adressant à son gendre, elle lui recommande son enfant, en lui disant qu'il est désormais son premier et son dernier soutien. Urbano, sa Lucrezia accompagnée seulement de sa nourrice qui ne la quitte jamais, et les trois Florentins se rembarquent, et le patron du vaisseau met à la voile. »

Arrêtons-nous encore un instant, pour éclaircir la partie du récit qui précède. Les trois frères florentins représentent les sectaires tous occupés de l'idée de faire recouvrer à l'Empereur les droits que lui dispute le Pape, ou Soudan de Babylone; pour cela ils imaginent d'introduire dans la cour du Soudan, sous les habits du fils légitime de l'Empereur, Urbano déguisé, qui, comme on

l'a déjà vu, n'est autre chose que le jargon, l'argot de la secte, personnifié. Or, puisque le Soudan c'est le Pape, son épouse est l'Église, et sa fille (Lucrezia, ainsi nommée à cause du lucre dont elle est la source) est nécessairement la Théologie catholique, « paraissant, comme dit Boccace, *non une chose humaine, mais divine, et tout nouvellement descendue du paradis.* » Par l'union d'Urbano avec Lucrezia, le romancier enseigne que la langue de la secte, pour devenir parfaite et dérouter complètement ses antagonistes, doit être un composé d'argot et de théologie, comme Dante, Francesco de Barberino, Cecco d'Ascoli, Petrarca et Boccacio lui-même l'ont employé. Enfin, les deux pierres d'Orient représentent la double clé de cette langue double et trompeuse, dernière ressource de l'Église, selon l'idée et l'espoir des sectaires anti-papistes, pour sauver la Théologie catholique des dangers qui la menacent. Quant à l'*antichissima Balia*, la vieille nourrice qui a allaité, élevé Lucrezia, et qui seule la suit après son mariage, c'est la Bible. Nous verrons plus tard qui peut être le patron de la barque, et je reprends le roman de Boccace.

« Après avoir tenu la mer quelque temps, les voyageurs arrivent et débarquent à une île nommé *Dispersa* (perdue), remplie de bêtes féroces, mais particulièrement de lions. Urbano et Lucrezia, pour qui on dresse la tente donnée au patron, y entrent avec la vieille nourrice. Les jeunes époux reposent ensemble. Ils dormaient encore, quand les trois Florentins, tentés par leurs richesses, prennent la résolution de s'en emparer en tuant les deux jeunes gens. Le patron s'oppose à ce double meurtre, mais fuit avec les trois Florentins et le

trésor, et tous quatre s'en vont à Paris, vivre dans le luxe et les plaisirs. A leur réveil, les jeunes époux connaissent leur sort. Urbano avoue tout à Lucrezia : sa naissance et la fourberie à laquelle il s'est prêté pour l'épouser. Mais Lucrezia aime déjà son époux ; elle lui pardonne, elle sera même heureuse de vivre et de nourrir son époux. Urbano, Lucrezia et la nourrice sont sur le point de mourir abandonnés, quand le patron d'un vaisseau, voyant de loin le pavillon qui les couvre, revient à l'île Dispersa, et arrache les jeunes époux à la mort qui les menaçait. Le pieux patron, comme dit Boccace, consola la fille du roi de Babylone et la conduisit à Naples (*ville neuve*), expression fréquemment employée dans les romans mystiques. Là, Lucrezia, pour témoigner sa reconnaissance au patron Gherardo qui les a sauvés, lui fait cadeau du riche pavillon qu'elle tenait de sa mère. Urbano et Lucrezia, vêtus comme de pauvres pèlerins, s'acheminent vers Rome. Urbano va se présenter à l'hôtelier, le mari de sa mère, qui le chasse en lui disant des injures. Sa mère, au contraire, qui le croyait mort, le reçoit avec tendresse et lui procure une retraite sûre chez une veuve de ses amis. Bientôt la veuve, la mère et les deux époux vont au Capitole ; et Lucrezia ayant tiré de ses deux pierres orientales, une somme de sept mille ducats, dont elle met la moitié en réserve, les deux époux vivent pompeusement dans un beau palais voisin de celui de l'Empereur. Jamais la mère d'Urbano ne put savoir de son fils, ni de la nourrice, qui était Lucrezia ; mais comme elle la reconnaissait pour une personne de mérite, dévote et bien élevée, elle l'estimait. Enfin, pour abréger cette histoire dont les détails vers la fin

se multiplient extrêmement, il suffira de dire que les trois frères florentins, venant de Paris comme ambassadeurs du roi de France auprès de l'Empereur à Rome, sont reconnus par Lucrezia, qui, pour se venger d'eux, les force, dans un banquet qu'elle donne à l'Empereur, d'avouer toutes les supercheries qu'ils ont employées pour lui faire épouser Urbano. De là, la reconnaissance d'Urbano par son père Frédéric et celle de sa mère qui devient l'impératrice Silvestra. »

A travers le voile allégorique de ce roman, on distingue évidemment la naissance, les progrès, les vicissitudes, et enfin le triomphe rêvé par les Gibelins, de leur secte anti-papiste et du jargon qu'elle avait adopté. Cette île déserte (*Dispersa*) où s'opèrent la désunion et la dispersion des sectaires trahis par quelques-uns d'entre eux; l'aveu d'Urbano à Lucrezia lorsqu'ils sont abandonnés, qui peint si clairement les ménagements et les concessions que les partis opposés étaient obligés de se faire entre eux; ce pavillon brillant, espèce de drapeau catholique qui sert de sauvegarde à Urbano et à Lucrezia; le patron de vaisseau qui vient au secours de la secte pour la garantir des *lions* de l'île, lions qui indiquent l'influence des Français contre le parti Gibelin en Toscane; les deux époux représentant, sous les habits de pauvres pèlerins allant à Rome, la secte malheureuse, presque réduite à rien; cet hôtelier, le peuple, qui ne reconnaît plus Urbano, parce qu'il y a longtemps qu'il ne l'a vu, et qu'il le revoit dans la disgrâce; les deux époux, ou la secte qui met enfin le pied sur les marches du Capitole, le but de tous ses désirs, la cause de ses malheurs, l'objet constant de ses efforts, et enfin tant d'autres allégories qui, de ce qu'elles ne

sont pas claires pour notre siècle, n'en étaient peut-être que plus frappantes pour celui où elles ont été employées, sont trop patentes et parfois trop faciles à saisir pour croire qu'au moins, en commentant l'Urbano de Boccace, M. Rosetti se soit complètement trompé.

Tout le système des explications données par M. Rosetti, repose sur une suite d'événements historiques généralement bien avérés, mais auxquels il est parvenu à reconnaître une tendance simultanée vers un but unique, et pour un objet bien déterminé. Son point de départ est le projet qu'avait formé Frédéric II, vers 1198, de constituer les divers États de l'Europe en monarchie universelle, dont l'empereur serait le chef. Cette idée, qui séduisit tous les esprits distingués de ce temps, avait évidemment pour objet, chez ceux qui l'adoptèrent, de les soustraire à la puissance envahissante du Saint-Siége, qui, sous prétexte de régler tout spirituellement au nom des apôtres, était parvenu à un pouvoir temporel si redoutable, que les souverains du monde en furent alarmés. Ce fait est positif et avéré. C'était la suite des querelles du sacerdoce avec l'empire, commencées sous le pontificat de Grégoire VII, et ce qui se reproduisit encore jusqu'à Philippe-le-Bel, lors de ses démêlés avec le pape Boniface VIII. Il est donc impossible de nier que de la part de plusieurs princes régnants et de celle des empereurs en particulier, il n'y ait eu volonté constante de rabaisser, de diminuer au moins le pouvoir temporel des Papes.

Le caractère personnel de l'empereur Frédéric II, ses entreprises furibondes contre le Saint-Siége, les nombreuses excommunications dont il fut frappé, sa vie licencieuse et, dit-on même, impie, ont sans doute

puissamment contribué à faire penser que ce prince, en attaquant si fréquemment les papes, ne bornait pas ses prétentions à abaisser leurs forces temporelles, mais qu'il avait même résolu de provoquer une réforme radicale dans la discipline du clergé et peut-être même dans la doctrine chrétienne.

M. Rosetti, d'après ces données, suppose donc que Frédéric II, dans l'intérêt de l'établissement de la monarchie impériale, et pour réunir à cet intérêt le plus de fidèles qu'il serait possible, a institué une espèce de société secrète ayant son mot d'ordre, son jargon, au moyen desquels tous ceux qui se rattachaient successivement à la cause impériale pour détruire la puissance papale, pouvaient s'entendre, communiquer et agir secrètement dans tous les États de l'Europe. Cette société secrète, cette secte, selon M. Rosetti, n'est autre que le parti anti-papiste, bien connu dans l'histoire des Gibelins, dont les fureurs, ainsi que celles de leurs antagonistes les Guelfes, ont ensanglanté l'Italie pendant plus de deux siècles; et, comme nous venons de le voir, les Chansons, les Sonnets, les poèmes et les romans même ne sont que des espèces de pamphlets politiques que l'on faisait circuler dans le monde, pour répandre peu à peu, et sous le voile des allégories, la doctrine monarchique impériale.

La clé donnée pour expliquer ainsi le sens de la nouvelle d'*Urbano* de Boccace, justifie en général l'opinion de M. Rosetti; et pour faciliter à ceux qui se livrent à la lecture des poésies dantesques, les moyens de mettre le système du nouveau commentateur à l'épreuve, j'indiquerai encore quelques-unes des explications qu'il

donne pour faire pénétrer le sens habituellement énigmatique, de la poésie Gibeline.

Selon lui, la résistance au pouvoir envahissant des Papes, tire son origine des Patarins, d'où il s'est formé trois sectes : les *Templiers*, les *Albigeois* et les *Gibelins*, qui tous, en effet, finirent, après beaucoup de résistance, par être écrasés et détruits par le pouvoir pontifical. Dans le langage fictif, ces trois sectes sont désignées par Dante, sous le nom général de *Pèlerins*; mais il spécifie chacune d'elles en nommant les Templiers, les Pèlerins *palmiers*, à cause de leur séjour en Syrie ; les Albigeois, les *Pèlerins*, ceux qui se rendent à Saint-Jacques-de-Compostelle en Galice; en enfin les Gibelins, les pèlerins *roméens*, parce qu'ils vont à Rome. C'est ainsi, selon M. Rosetti, qu'il faut expliquer un passage et une note de Dante qui se trouvent à la fin de la *Vie nouvelle* (page 216).

Le centre vivifiant, le foyer de ces trois sectes étaient la *Terre Sainte*, pour les Templiers, *Toulouse*, pour les Albigeois, et *Florence* ou la Toscane, pour les Gibelins.

Dante parle peu des premiers, ainsi que de tout ce qui se rapporte à la chevalerie. Mais il est fréquemment question dans ses poésies des Gibelins et des Albigeois. Au moins, M. Rosetti s'est-il efforcé de prouver qu'il s'agit de ces derniers, toutes les fois que Dante ou les poètes de son école parlent de Toulouse, qui fut en effet le point où la secte Albigeoise se développa avec le plus de force, combattit avec tant de courage et fut enfin détruite.

Selon lui, les Gibelins de Florence, fraternisaient avec les Albigeois de Toulouse, et c'est dans l'intention de signaler ce rapprochement, que Guido Cavalcanti,

par exemple, le premier qui ait imposé des noms à ses Dames, car il en eut deux : *Giovanna*, qui le captiva d'abord à Florence, et *Mandetta*, dont il s'éprit à Toulouse, indique ainsi, par l'amour qu'il était censé éprouver pour ces deux maîtresses, l'unité de doctrine entre les Gibelins de Florence et les Albigeois de Toulouse, car il ne faut pas perdre de vue l'idée fondamentale de M. Rosetti qui, dans les *Dames* aimées, ne reconnaît que la doctrine ou la secte impérialiste.

Avec cette supposition, plusieurs passages de la ballade de Guido Cavalcanti, que j'ai citée (page 279) prennent un sens raisonnable, et entre autres celui-ci : « Ah ! »jeunes paysannes, gardez-vous de me croire un homme »vil (*qui n'est pas impérialiste*), car mon cœur est »mort, (*passé à la véritable vie*), du coup qu'il a reçu »lorsque j'allai à Toulouse. »

Puis, cet autre où le poète qui a reçu *la mort* à Toulouse, par l'effet seul du regard d'une Dame toute *entourée de cordes*, laquelle a *réveillé son intelligence qui dormait*. Interrogé par une des paysannes qui lui demande si il se souvient des yeux qui ont produit un tel effet, il répond : « A cette question terrible je répondis: »Je me souviens qu'étant à Toulouse, il m'apparut une »Dame raide et toute entourée de cordes, qu'Amour ap»pelle Mandetta. Elle s'offrit si brusquement à mes re»gards, et sa puissance était telle, que ses yeux me »frappèrent intérieurement jusqu'à mort. »

Cette ballade, prise à la lettre, ne signifie absolument rien ; et il faut avouer que, grâce au système de M. Rosetti elle reçoit un sens. Le Gibelin Cavalcanti, amant de la Florentine Giovanna, personnifiant la secte Gibeline, va faire un pèlerinage à Toulouse, où il voit la

secte Albigeoise, figurée par la Toulousaine Mandetta, *raide*, *garrottée*; par ses persécuteurs, et qui, par son regard seulement, se fait comprendre et aimer de Guido Cavalcanti.

En suivant cette idée de M. Rosetti, on arrive encore à trouver un sens qui se coordonne, dans l'histoire du *Napolitain* Stace, dont Dante s'est plu à faire un *Toulousain*, dans son Purgatoire (ch. XX). Dans la Divine Comédie, Stace se trouve être le représentant de la secte albigeoise, qui s'unit avec la secte gibeline, dont Dante est là le protagoniste. Et il est à remarquer que ce prétendu Toulousain, personnifié par le poète Stace, fort inférieur en talent et en importance à Virgile, est cependant investi d'une dignité d'initiateur dans le Purgatoire, plus grande que celle du poète de Mantoue, puisque celui-ci quitte Dante aussitôt qu'ils ont rencontré Béatrice, tandis que le *Toulousain* Stace continue de marcher avec les deux amants, et est même chargé de faire faire à Dante sa dernière ablution dans l'Eunoè, au moment où les deux chastes amants-pèlerins vont entrer dans le Paradis.

Quant à la vie nouvelle, aux Chansons de Dante et aux correspondances poétiques entre les *Fidèles d'Amour*, sans prétendre que toutes les énigmes qui s'y trouvent seront facilement éclaircies par le système d'explication présenté par M. Rosetti, je dois dire qu'elles en rendent la lecture plus facile, par cela seul que l'on y attache un sens plus suivi. C'est ce dont on s'apercevra sans doute en revenant sur la *Chanson des Trois dames* (page 323), où M. Rosetti voit les trois sectes, les *Templiers*, les *Albigeois* et les *Gibelins*, persécutées, et venant auprès de Dante, pour lui montrer leurs in-

fortunes, et apprendre de lui si Florence ne pourra pas leur venir en aide (1).

Je ne saurais dissimuler qu'une masse énorme de poésies, de poèmes, de romans, d'églogues et de satires composés en Italie, depuis la fin du XII[e] siècle jusqu'à celle du XV[e], restés inintelligibles jusqu'ici, prennent un sens en les interprétant selon la méthode de M. Rosetti. Toutefois, je dois dire avec la même sincérité, qu'entre les nombreux écrits de Dante et de Pétrarque, il y en a plusieurs qui atténuent la force de l'opinion du nouveau commentateur sur le sens politique qu'il attribue exclusivement à leurs ouvrages. Ce sont, d'une part, la lettre sans titre, *Epistola sine titulo*, de Pétrarque; de l'autre, le livre de la monarchie, *de Monarchia*, de Dante. On peut facilement se convaincre qu'il est impossible d'aller plus loin, en matière de reproches et même d'injures, que ne l'a fait Pétrarque dans sa Lettre sans titre, à l'égard des souverains pontifes et des cardinaux de son temps. Diderot lui-même, dans ses saillies les plus vives contre les prêtres, n'en a pas dit beaucoup plus. Or cette diatribe virulente, ainsi que plusieurs autres lettres non moins acerbes du chantre de Laure, sont écrites en latin, que tous les gens bien élevés à cette époque, entendaient et écrivaient couramment. Pourquoi donc, puisque Pétrarque avait la faculté de se mettre si bien à son aise à l'égard des papes, dans sa prose latine, se serait-il cru obligé d'employer

(1) Les personnes qui désireraient prendre une connaissance complète du système d'interprétation appliqué aux poésies Dantesques par M. Rosetti, pourront consulter les deux ouvrages déjà cités : *Dello spirito antipapale*. Londra. 1832, et *Il mistero dell' amore platonico*. Londra 1840.

un jargon indéchiffrable, pour traiter le même sujet en langue vulgaire? Et par quelle raison l'inquisition, qui avait fait brûler Cecco d'Ascoli pour avoir dit des vérités ou des injures toutes semblables, dans son poème de l'*Acerba*, écrit en italien, a-t-elle ménagé Pétrarque, qui l'avait offensée en latin, qu'elle et tant d'autres entendaient si bien?

Je ferai les mêmes questions au sujet de Dante et de son livre de la *Monarchie*. Dans cet ouvrage, Alighieri traite ouvertement et philosophiquement, la question de savoir si la puissance impériale relève du pape ou de Dieu; et, après avoir fait une distinction tout aussi précise et aussi rigoureuse que l'on pourrait l'établir aujourd'hui, entre la puissance spirituelle et la temporelle, il conclut que l'autorité de l'Empereur relève immédiatement et exclusivement de Dieu. Encore une fois, je le demande, si, vers 1313, en Italie et sous les foudres du Vatican, Dante avait la faculté de se déclarer hautement en faveur du pouvoir impérial contre celui des papes, et de s'expliquer, comme il l'a fait, d'une manière rigoureusement philosophique sur cette question, pourquoi a-t-il pris tant de peine toute sa vie à dresser une énorme charpente allégorique sur laquelle il aurait plaqué des rébus, des énigmes, et toute une langue hiéroglyphique, dont le sens total, le dernier mot enfin, se trouverait dans sa lettre à Kan-le-Grand, dans son livre de la *Monarchie*, ou dans l'épitaphe écrite par lui, et placée sur son tombeau à Ravenne?

D'après les idées de M. Rosetti, il y aurait encore dans les poésies de Dante et de Pétrarque, ainsi que dans les romans de Boccace, quelque chose que ces hommes n'ont jamais entièrement exprimé dans leurs

écrits latins. Il semblerait, à entendre le nouveau commentateur de la Divine Comédie, qu'une grande et éternelle vérité, partie de la bouche des Orphée, des Thalès, des Pythagore, et bondissant d'écho en écho jusqu'à nous, par l'intermédiaire des prophètes, de Platon, des sibylles, de Virgile et de Boétius, a été recueillie enfin, tenue voilée, mais exactement transmise aux générations modernes, par une succession de sectaires, comme les manichéens, les templiers, les patarins, les gibelins, les rosecroix, les sociniens, les swedenborgiens, les francs-maçons, et enfin les carbonari.

C'est ici que l'opinion de M. Rosetti, complètement systématisée, me paraît perdre tout ce qu'elle peut avoir de puissant, tant à cause de l'étendue qu'il prétend lui donner, que par suite des sentiments étranges qu'il prête à Dante et à Prétrarque, au sujet de la religion qu'ils ont professée.

Que ces deux hommes, comme beaucoup d'autres très-sincèrement chrétiens catholiques, aient signalé les défauts, les vices, les crimes même de certains pontifes et de quelques membres du clergé; le fait n'a rien d'étonnant, surtout en Italie où, jusqu'au XVIe siècle avant l'hérésie de Luther, la cour de Rome s'est montrée en général prudente et assez généreuse, lorsque les critiques ou les satires dirigées contre elle, n'avaient pour objet que des questions de discipline. Or, tous les passages les plus virulents contre le Saint-Siége que l'on pourrait recueillir dans les ouvrages de Dante, de Pétrarque, et même de Boccace, sont dans ce cas; et, loin d'y pouvoir trouver un seul mot contre les dogmes consacrés par l'Église catholique, ces écrivains, au contraire, les respectent toujours. Dante, en particulier,

est d'une orthodoxie absolument rigoureuse, dans tous ses ouvrages, comme on l'a démontré il y a quelque temps (1). En sorte que pour faire cadrer la lettre de ses écrits avec l'esprit que lui prête M. Rosetti en l'associant aux Manichéens et aux Albigeois, il faudrait admettre que Dante, poète si grand, est encore le plus grand des hypocrites, puisqu'il a placé Dulcinus et même Frédéric II dans l'enfer, comme hérétiques. (*Inferno c. XXVIII. v.* 55.)

Que Dante ait désiré une grande réforme disciplinaire à la cour de Rome; qu'il ait gémi et tonné tour-à-tour contre l'abus que quelques pontifes ont fait de leur pouvoir; et qu'il ait enfin soutenu que la puissance impériale ne procédait pas du pape, mais de Dieu seul, et, qu'en vertu de ce principe, il ait, en ardent Gibelin, désiré que le gouvernement temporel de l'Italie reçût une unité et une force que, selon lui, la puissance impériale seule pouvait lui donner; tout cela est raisonnablement acceptable, ne se rapporte qu'à des intérêts temporels, et a pu être en effet vigoureusement présenté et soutenu par Dante. Mais ce serait en vain qu'on y chercherait un seul mot, ou une phrase hasardée qui tendît à la moindre réforme dogmatique. Au contraire, dans tous ses écrits, et plus particulièrement dans sa dernière Cantique, le *Paradis*, le poète fait sa profession de foi catholique d'une manière si nette et si précise, que, si ce n'a été qu'une adroite précaution comme semble le croire M. Rosetti, Dante se trouve couvert d'un masque d'hypocrisie qui ne s'accorde pas plus avec ce que l'on sait de son caractère, qu'avec la franchise

(1) M. Ozanam : *Philosophie catholique.*

rude de beaucoup de ses paroles, et surtout de son traité de la *Monarchie.*

Les travaux de critique de M. Rosetti sur Dante, où il a rassemblé tant d'idées et de faits curieux et utiles pour l'interprétation de ce poète, ont donc un défaut capital : c'est de prêter au grand Florentin, et à presque tous les hommes éminents des XIII[e] et XIV[e] siècles, une opinion systématique qui n'est pas de leur temps, et de vouloir à toute force, faire d'eux les dépositaires d'une doctrine intermédiaire qui unirait les Manichéens et les Albigeois aux Protestants du XVI[e] siècle et aux Carbonari de nos jours.

Si l'existence d'un fait semblable était réelle, et qu'elle se fût développée aussi largement que le prétend M. Rosetti, est-il vraisemblable de croire que le Saint-Siége et des théologiens, aussi attentifs que l'étaient Thomas d'Aquin, Bonaventure et tant d'autres, à tout ce qui pouvait altérer la foi catholique, ou mettre seulement le trouble dans la discipline, aient ignoré l'existence de la secte impérialiste, de sa langue secrète, et des signes conventionnels dont les adeptes auraient fait usage entre eux?

Il y a eu en effet une secte anti-religieuse, et par conséquent anti-papale, au XIII[e] et au XIV[e] siècle, laquelle s'est établie et répandue, non-seulement en Italie, mais dans presque toute l'Europe, et dont les principes étaient bien autrement arrêtés et dangereux que ceux des *Fidèles d'Amour*; ce sont les partisans de la doctrine d'Averroès. Ceux-là avaient au moins autant d'intérêt à se cacher et à se préserver des foudres de la cour de Rome, que les poètes dantesques, puisqu'ils ne visaient à rien moins qu'à anéantir la religion chrétienne et ren-

fermer toutes les croyances dans le cercle exclusivement scientifique tracé par Aristote. Cette secte nombreuse, qui avait des représentants et des apotres, dans presque toutes les grandes villes de l'Europe, où elle a effectivement exercé une grande influence, cette secte n'a point échappé à la vigilance de quelques ardents défenseurs de la foi chrétienne. Vers 1264, Thomas d'Aquin la dénonça et réfuta les opinions qu'elle professait sur l'*unité de l'intelligence*; en 1311, Raymond Lulle demanda au concile, tenu à Vienne en Dauphiné, la suppression, dans les écoles, des œuvres d'Averroès; et enfin, au déclin du XIV[e] siècle, F. Pétrarque signala une société d'averroistes qui répandaient sourdement leurs doctrines anti-chrétiennes, dans la ville de Venise (1).

Comment M. Rosetti ne signale-t-il même pas ce fait bien avéré et si important dans l'histoire de l'esprit humain, tandis qu'il s'attache au contraire, avec une espèce d'acharnement, à la recherche d'une prétendue doctrine sur l'existence de laquelle aucune preuve matérielle et définitivement convaincante n'a encore été trouvée, et dont on ne peut se former une idée vague qu'en allant chercher dans les poètes et les romanciers, une multitude de passages allégoriques, dont le sens, triple et quadruple parfois, laisse uue latitude indéfinie à l'imagination du lecteur ?

Ce qui semble démontrer qu'il y a quelque chose de faux et d'exagéré dans le système d'interprétation adopté par M. Rosetti, c'est l'impossibilité où il se trouve, depuis quinze ans, de le rendre assez clair pour qu'il soit

(1) Voyez pour plus ample 'nformation sur ce sujet, le vol. IV de *La Renaissance*, *saint Thomas-d'Aquin*, page 171 et suiv.

généralement adopté. Pour arriver à faire l'exposition de toutes ses idées jusqu'à présent, il a publié deux grands ouvrages, l'un : *Dello spirito anti-papale;* l'autre : *Il mistero dell' amor platonico*, qui ne contiennent pas moins de deux mille deux cents pages en grand in-8°; et cependant, malgré ces studieux efforts qui, je le redis, méritent d'être connus et étudiés, le système de M. Rosetti est resté, ce qu'il parut être à son origine, une idée ingénieuse, mais dépourvue de preuves assez solides pour devenir généralement utile.

Malgré l'imperfection de ce grand travail, cependant je dois le redire, il sert parfois à aplanir certaines difficultés de détail avec assez de bonheur, pour qu'après avoir eu vainement recours aux commentateurs anciens, fort peu clairs eux-mêmes, on fasse essai de la clé qu'offre M. Rosetti; et je pense qu'en particulier pour l'éclaircissement de quelques-unes des Chansons contenues dans ce volume, si abondantes en allégories, en pensées bizarres et en images capricieuses, les ressources offertes par M. Rosetti, ne seront pas complètement inutiles.

Quant au reproche adressé fréquemment et beaucoup trop durement à M. Rosetti, de tendre à détruire ce qu'il y a de poétique dans les œuvres de Dante, cette opinion tombe d'elle-même, puisque le poète a dit précisément dans sa *lettre à Kan-le-Grand* et dans *son Banquet*, que tout est allégorique dans ses poèmes, et que dans ses *Chansons* surtout, sa *Dame* n'est rien autre chose que la *Philosophie*. Or, que chacun, selon son goût et ses idées, voie dans *Béatrice*, la *Théologie*, la *Philosophie*, ou la *Puissauce impériale*, qu'importe, après tout, que ce soit l'une de ces trois entités métaphysiques que

Dante ait incorporée dans le personnage de sa Dame, puisque l'apparence extérieure de cette femme n'en reste pas moins belle, en devient plus attrayante, et ne fait si souvent illusion que parce qu'elle conserve une beauté sensible, et que l'on ne se sent jamais plus satisfait que quand on oublie son vêtement allégorique et l'être intellectuel caché dessous ?

J'ai donc cru devoir compléter ce volume consacré à Dante, en donnant un aperçu du dernier commentaire important fait sur ses ouvrages, mais en ayant soin cependant de signaler ce que j'y trouve d'erroné, comme la prétendue trace d'une opinion qui aurait été transmise depuis les Manichéens jusqu'au Carbonarisme. Là, selon moi, est l'idée fausse qui affaiblit toutes les autres parties du système de M. Rosetti ; car, pour ce qui est du désir d'une réforme disciplinaire et morale, du clergé et de la cour de Rome, il faudrait être aveugle ou de bien mauvaise foi, pour n'en pas reconnaître l'expression énergique, dans presque tous les écrits de Dante, de Pétrarque, de Boccace et de la plupart de leurs contemporains.

Quant à l'idée politique qui avait pour fondement l'espérance de voir les divers états de l'Italie protégés par l'unité du pouvoir impérial, et soustraits, par ce moyen, à l'unité épiscopale sous laquelle les pontifes prétendaient les réduire, Dante l'a défendue très-ouvertement et avec vigueur, dans sa *Monarchie*.

Dans ses trois Cantiques, ainsi que dans ses Chansons, cette idée se reproduit encore, mais assez ordinairement sous le voile de l'allégorie, et c'est dans ces occasions que les moyens donnés par M. Rosetti, pour l'y saisir, peuvent être d'un grand secours.

Malgré l'importance philosophique, morale et même religieuse qu'ont eue et que pourront encore avoir les écrits de Dante, on ne doit jamais perdre de vue que le mérite particulier de cet homme, est d'être l'un des plus grands écrivains poétiques qui aient existé ; et que fort souvent l'importance que l'on attache à ses idées résulte plutôt de la beauté et de l'énergie de langage qui lui est propre, que de ses pensées qui appartiennent à son temps.

Le style de ce poète fait toujours illusion ; sa puissance est telle que dans les passages mêmes où la pensée est le plus obscure, la lettre satisfait encore l'esprit. Une foule de morceaux de la *Divine Comédie* justifieraient cette assertion ; mais je m'en tiens aux *Chansons* contenues dans ce volume, poésies lyriques où Dante semble avoir exprimé ce qu'il y avait de plus personnel et de plus intime en lui. Dans quelques-unes de ces odes mystiques, il est impossible, on doit l'avouer, de pénétrer sa véritable pensée, ni d'en suivre les développements ; et malgré les efforts des commentateurs anciens, malgré même les ingénieux moyens présentés par M. Rosetti, plusieurs d'entre elles résistent entièrement aux efforts de l'intelligence ; cependant le texte a un attrait invincible pour le lecteur qui rencontre parfois plusieurs vers d'un éclat et d'une énergie tels, que toute l'ode en reçoit une lumière subite et passagère, dont l'imagination s'enivre avec avidité.

Que Dante ait parfois été volontairument inintelligible, on n'en saurait douter après les fréquentes déclarations qu'il fait à ce sujet. Mais, pour quelle raison a-t-il désiré être obseur au point où il l'est parfois ? Je l'ignore. Cette disposition d'esprit paraît d'autant plus étrange

chez Alighieri, qu'en l'étudiant d'un autre point de vue comme nous l'avons fait, on voit que la tendance de sa volonté lui fit rejeter la langue latine et employer la langue vulgaire, pour se faire entendre de la multitude. D'un côté, il se donne comme un révélateur, comme un propagateur d'idées utiles; et de l'autre, lui si hardi, si téméraire parfois en parlant des hommes les plus puissants, ses contemporains, il emploie des allégories inintelligibles pour exprimer les opinions les plus simples sur la philosophie et le souverain bien! Je ne connais qu'une excuse valable pour expliquer et atténuer ce défaut; c'est de le reconnaître pour un préjugé qui s'appuyait sur une autorité devenue toujours plus puissante jusqu'au XIVe siècle, le livre de l'*Apocalypse*. L'imitation des formes de cette étrange prophétie, est flagrante dans les trois Cantiques ainsi que dans la *Vie nouvelle*, et l'obscurité qui règne dans les compositions des deux poètes est égale, car les commentateurs de l'un n'ont pas été plus heureux que ceux de l'autre.

Ce qui demeure incontestable, et ce dont il faut bien se pénétrer en abordant la lecture des ouvrages de Dante, est qu'il y en a un tiers au moins, où l'enchaînement des pensées nous échappe, et à propos duquel il faut se contenter de l'éclat prodigieux des idées et des images, considérées en elles-mêmes.

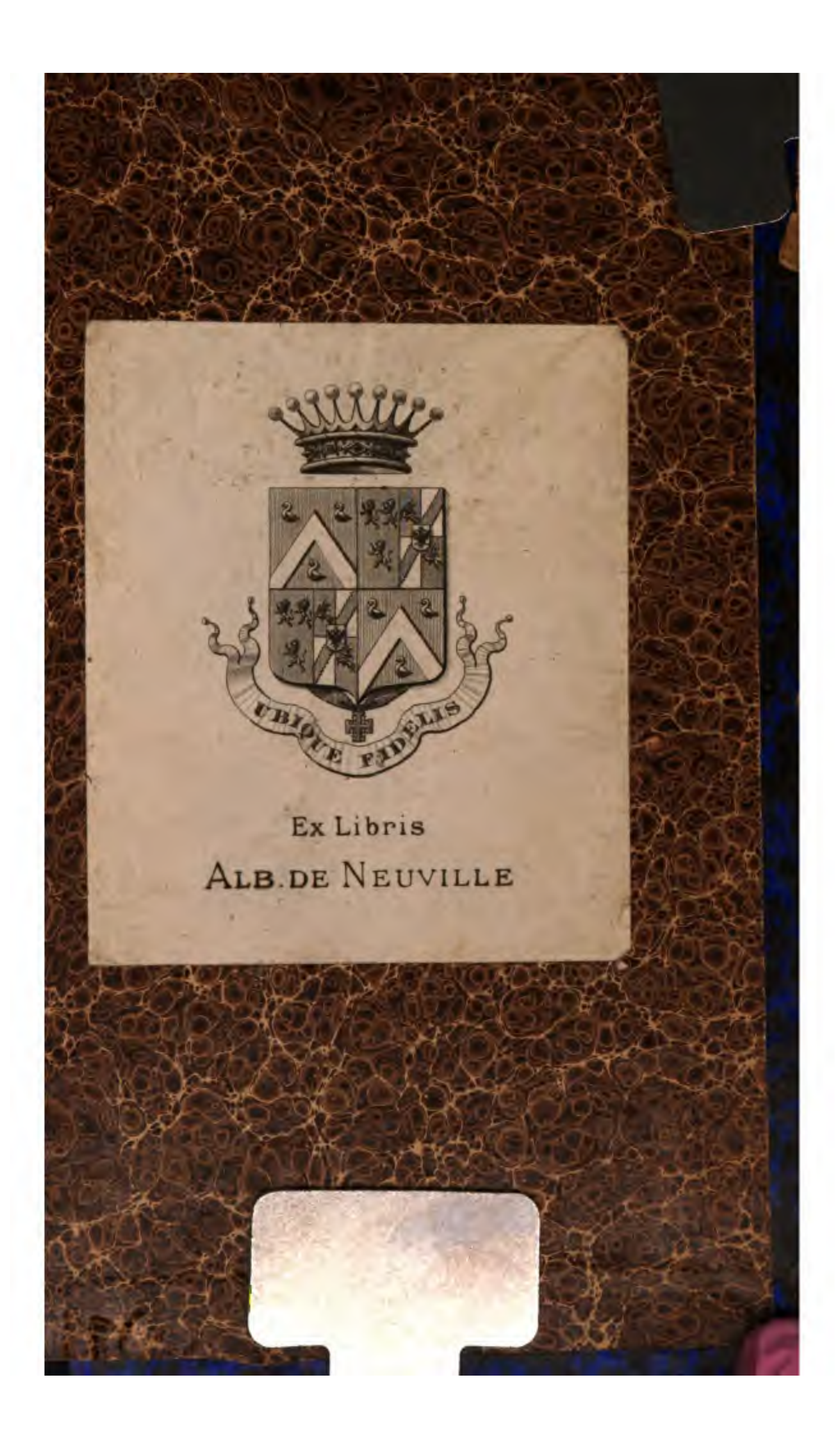
La disposition et la structure des poèmes d'Alighieri présentent une analogie frappante avec celle de certains édifices élevés en Toscane dans le cours du XIIe siècle, tels que la cathédrale et le baptistère de Pise, pour la construction desquels on s'est servi du plan et des débris de monuments antiques, dans l'intention d'en faire des églises chrétiennes. Là, tous les matériaux anciens, quelque fût le mode d'architecture auquel ils se rappor-

tassent, furent placés et mis en œuvre avec adresse et intelligence, mais non en vertu des règles de l'art. Cependant l'édifice résultant de tant de pièces rapportées, tout bizarre qu'il soit, sans doute, s'est soumis à une certaine symétrie imposée forcément par la loi de la construction, et en a reçu de la grandeur et de l'originalité. Mais pour reconnaître le mérite d'un pareil monument et jouir de son aspect général, il faut bien se garder de prétendre à en analyser les beautés partielles et chercher la raison de tel ou tel détail; car le plus ordinairement, c'est l'incohérence et la disparate même qui règnent entre eux, d'où ils tirent le plus d'éclat.

Pour bien apprécier un pareil édifice, il faut donc se rattacher sans cesse à la grande idée qui l'a fait élever: celle de construire avec les débris d'un temple payen une église chrétienne.

Cette idée, ou plutôt ce sentiment qui, à l'aurore de la Renaissance, poussa les esprits élevés et généreux à lier l'ancienne civilisation avec la moderne; ce respect pour les formes antiques estimées comme les plus parfaites et les plus propres à servir d'expression aux idées nouvelles; cette association des fruits de l'intelligence des peuples antiques avec les efforts de l'esprit chrétien; cette pensée grande et vraiment *catholique* puisqu'elle tendait à lier le passé au présent pour qu'ils se confondissent à l'avenir; cette noble pensée est celle qui a fécondé toutes les conceptions de Dante, car c'est avec les pierres d'angle qu'il alla prendre dans les écrits de Virgile, d'Aristote et de Platon, qu'à l'instar des architectes toscans ses prédécesseurs, il éleva le bizarre et sublime édifice des trois Cantiques.

Vouloir donner la raison de toutes les pièces rapportées des vieux édifices de la Toscane, et prétendre expli-


UBIQUE FIDELIS
Ex Libris
ALB. DE NEUVILLE